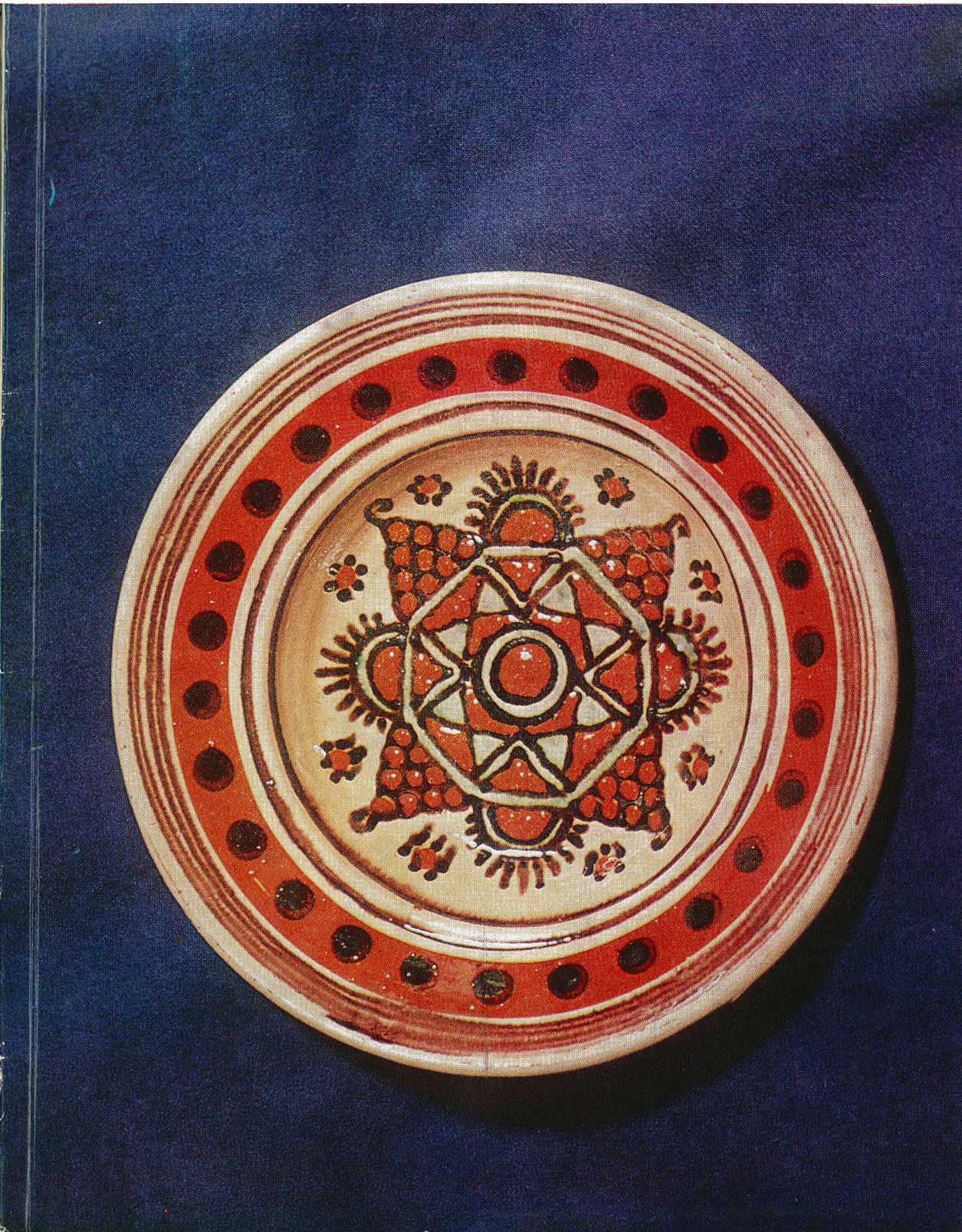
REVUE ROUMAINE



Revue mensuelle de culture et civilisation roumaines
Paraît en français, allemand, anglais et russe
AGENCE ROUMAINE DE PRESSE «AGERPRES» – RÉDACTION DES PUBLICATIONS POUR L'ÉTRANGER «LA ROUMANIE»
Rédaction: 1, Piața Scînteii, 71341 Bucarest – Roumanie, B.P. 33 – 28, tel. 17.60.10, télex 11 272

Rédacteur en chef:
GEORGE G. POTRA

Rédaction: VALENTIN F. MIHĂESCU, MIHAI PELIN, CONSTANTIN PRUT, ȘERBAN STATI, VLADIMIR UDRESCU
Version française assurée par: ANCA COSĂCEANU, PETRE CRĂINICIANU, ELENA DAN *(correction)*, OLGA GALAȚANU, TEODOR SAULEA, MICAELA SLĂVESCU *(chef de version)*, RADU TOMA, RODICA-MARIA VALTER
Maquette: DOINA ȘTEFANIA-SAUCĂ

Sur la couverture:

Assiette émaillée de Vama, dép. de Satu Mare

La céramique populaire des planches fait partie des collections du Musée de la Céramique et du Verre de Bucarest.

REVUE ROUMAINE 12

XXXIXe ANNÉE 1985

Sommaire

TANCRED BĂNĂȚEANU 3 Une vitalité indéfectible

PROSE

Histoires plaisantes roumaines: Le Canard provocateur (8), Pacala-le-Dégourdi (9), Histoire de Tindala-le-Maladroit (13), Les bonnes histoires de Pacala (16), Pacala juge (17), L'Albanais du boïar Furduescu (18), Le Clou de Pepeléa (19), Le Déjeuner dans la cour (20), À tout Seigneur tout honneur (20), Le Serviteur malin (21), Que fait Dieu ? (21), L'Apprenti et le fourreur (22), Maître et apprenti (23), La Force du contrat (24), Le Paysan blagueur (24), Le Malin et le richard (25)
Le Héros qui naquit un bouquin à la main (26)

ESSAIS ET COMMENTAIRES

ANCA VASILIU	39	Cette terre féconde en beautés
GEORGE G. POTRA	44	Une larme derrière le masque
VLADIMIR UDRESCU	48	Le Mouvement des écrivains paysans
ION FRUNZETTI	53	Une filiation féconde

LA VIE DES ARTS

EUGENIA ANTONESCU	60	Le Musée de la Céramique et du Verre de Bucarest

DIALOGUE — CONTACTS

VIOREL COSMA	66	Les Fêtes de la musique
MARCO CUGNO	71	Deux décennies d'effervescence (interview accordée à GRIGORE ARBORE)

LIVRES

Un événement ethnographique (Mihai Pelin — 73)

Emblèmes de la spiritualité roumaine (Valentin F. Mihăescu — 74)

Une monographie pluridisciplinaire (Nicolae Bârna — 75)

Les Destins de l'orthodoxie orientale (Dan Simonescu — 78)

Les Origines de l'écriture en roumain (Gheorghe Buluță — 79)

Le Roman roumain à travers les interviews (Eugen Gasnaș — 81)

La Jeunesse des années '80 (Mihai Coman — 82)

Nouvelles parutions (Mihai Schweffer — 84)

NOS COLLABORATEURS

Une vitalité indéfectible

Intégrée dans l'ensemble de la culture des peuples et des ethnies du monde, la création populaire roumaine — littéraire, musicale, chorégraphique ou plastique — a témoigné dans le passé et témoigne aujourd'hui encore de caractéristiques exceptionnelles, d'une force et d'une vitalité remarquables. En dépit du puissant impact entre l'ancien monde paysan traditionnel et la civilisation industrielle de la société moderne qui s'est produit au cours du développement et des transformations vertigineuses de la civilisation des villages de la Roumanie de nos jours, la création artistique populaire roumaine n'a pas disparu — comme le prédisaient certains théoriciens et comme ce fut le cas dans nombre de pays européens — elle connaît, bien au contraire, dans tous ses domaines, un épanouissement impressionnant . . .

Certes, bien des objets que chaque paysan confectionnait soi-même dans le cadre de son foyer domestique — caractéristique bien connue de la culture populaire — ont disparu, remplacés par des produits fabriqués qui correspondent plus efficacement à ses besoins. Et cependant, il n'existe pas en Roumanie de zone ethnographique où l'on ne tisse pas, ne brode pas, ne cisèle ou ne sculpte pas des objets de bois, où l'on ne modèle pas la glaise, où l'on ne confectionne pas des instruments musicaux etc.; il n'existe pas de zone où l'on ne continue pas à danser la hora *(ronde), où l'on ne conte pas des histoires merveilleuses ou plaisantes, où l'on ne chante pas, l'on ne pratique pas les coutumes rattachés aux rituels de passage (naissance, mariage, enterrement), aux rites de fertilité agraire, pastorale etc. Les formes ancestrales d'art populaire spécifiques continuent à se manifester, de manière équilibrée, dans un système culturel qui se règle soi-même.*

Mais, — au delà de ces processus qui continuent un mode de vie patriarcale authentique, et qui se déroulent à l'intérieur du système, chaque individu étant à la fois créateur et bénéficiaire, — le phénomène actuel de l'art populaire est infiniment plus ample, plus complexe, plus compréhensif, et se manifeste sur divers plans. Ainsi, par exemple, des commandes actuelles de spectacles, d'expositions et de festivals à caractère folklorique. La critique et l'acceptation de la création ne sont plus uniquement le fait de la collectivité rurale, les bénéficiaires ne sont plus exclusivement des insiders, *ils y participent en* outsiders, *estimant et sélectionnant le phénomène artistique (de quelque nature qu'il soit) du dehors. Quelques-uns de ces bénéficiaires sont intégrés à la structure ethnique qui fonde la production populaire respective, et ont, par conséquent, de plus grandes possibilités de participation affective, socio-culturelle; d'autres, cependant, ont d'autres spécificités ethniques et donc d'autres critères d'appréciation, qui mènent à des jugements de valeur esthétique parfois totalement différents.*

Le tableau de la création artistique populaire roumaine contemporaine est particulièrement attirant par son ampleur et sa dynamique mais aussi par les valeurs de haut niveau qui la composent. Mentionnons, par exemple, les spectacles des centaines d'ensembles et de formations artistiques d'amateurs (de danse, de musique vocale et instrumentale) de toutes les zones de notre pays, qui se produisent sur les scènes et les estrades des villages et des villes, à la radio et à la télévision, recueillant l'enthousiasme aux concours, festivals et tournées à l'étranger. Ils ressuscitent d'anciennes chansons, danses et coutumes, mais introduisent aussi, dans leurs répertoires de nouvelles créations, reflétant les réalités roumaines contemporaines. De même, les maîtres populaires créateurs de tissus, de broderies, d'entailles sur bois, de céramique, de ferronneries, de costumes populaires, d'ornements, de vanneries, d'instruments musicaux, de masques ou d'œufs de Pâques décorés, sont à l'honneur en Roumanie. Leurs œuvres peuvent être admirées dans leurs foyers et leurs ateliers, mais aussi aux foires et marchés des villages et des villes, en vente dans les musées d'ethnographie et d'art populaire de tout le pays, et dans les magasins des coopératives artisanales. On les présente aussi à l'occasion des fêtes, festivals, symposiums etc. organisés par les musées ou par d'autres institutions culturelles de Bucarest et des départements de Roumanie. Des maîtres populaires participent à des concours internationaux ou à des expositions avec démonstrations de l'étranger, y remportant des succès devenus tradition.

Les créateurs populaires ont ainsi acquis, de nos jours, un nouveau statut, grâce à l'intérêt général exceptionnel que l'on manifeste tant pour la conservation de la création artistique traditionnelle, que pour les valeurs artistiques nouvelles inscrites dant la sphère du spécifique ethnique. Ils travaillent aussi bien selon d'anciens canons transmis de génération en génération, que dans l'esprit d'innovation que leur dictent es nouvelles fonctionnalités des objets, les nouvelles formules et modalités de l'expression artistique, les techniques, les matériaux, la décoration et la chromatique renouvelés — phénomène d'évolution absolument naturelle, qui reflète les réalités nouvelles et en incessant changement. Cette expression du rapport dialectique tradition-innovation fait de l'art populaire roumain un phénomène vivant, générateur éternel de beautés, à l'échelle des masses, soutenu et amplifié au cours de la dernière décennie dans le cadre de l'ample Festival national de travail et de création qui porte le nom suggestif de « Hymne à la Roumanie », mouvement culturel ininterrompu, avec des étapes locales, départementales, interdépartementales et républicaines, couronnées par des prix et des expositions biennales. Soulignons encore que des enfants sont eux aussi entraînés à participer à toutes ces manifestations de création populaire, dont ils sont destinés à continuer la tradition.

Nous assistons, par conséquent, dans la Roumanie d'aujourd'hui, au développement diversifié de la création artistique populaire, en plusieurs hypostases et sur plusieurs plans, dont sont essentiels:

— la réactualisation (revitalisation) de certains processus et phénomènes — techniques, fonctions, formes, décorations, coutumes, lignes mélodiques, danses — traditionnelles de valeur;

— l'apparition, par suite des innovations, de formes de manifestations nouvelles, reflet de nouvelles réalités de vie, de nouvelles conceptions ethniques et esthétiques;

— le développement de nouveaux processus de création et de production artistique, dans le cadre propice de la coopération artisanale qui réunit certains créateurs dans des ateliers collectifs, encourageant par ailleurs aussi, sur une très large échelle, le travail à domicile et par là, la formation et le développement de personnalités artistiques distinctes.

— la valorisation de l'esprit de l'art populaire dans l'ainsi dit « art cultivé », dans les œuvres d'artistes plastiques décorateurs, de designers, dans la production industrielle inspirée de la création populaire traditionnelle (vêtements, ornements, décoration intérieure, objets d'usage courant etc).

*La recherche scientifique et la direction compétente de cette création réalisée à travers des institutions spécialisées, par exemple dans le cadre offert par l'activité des musées ethnographiques et d'art populaire, jouent aussi auprès d'elle un rôle d'une importance incontestable. Il s'agit de la part des spécialistes de l'application des rigueurs d'un contrôle critique permanent afin d'empêcher que l'art populaire ne soit pollué par l'agression du kitsch. S'avèrent également importants pour la connaissance, la conservation et la consignation pour l'éternité de la culture populaire roumaine dans toute sa complexité, l'*Atlas ethnographique de la Roumanie, *élaboré actuellement par des spécialistes de l'Institut de recherches ethnologiques et de dialectologie, le gigantesque et inestimable corpus de folklore littéraire, musical et chorégraphique recueilli et conservé par ce même institut, de même que le vaste réseau de musées d'ethnographie et d'art populaire qui thésaurise, étudie, classe et valorise dans des ouvrages scientifiques ou à travers des expositions, le précieux fonds de la création artistique populaire. De ces derniers, le Musée du village et de l'art populaire de Roumanie, issu de la fusion entre le Musée d'art populaire de Roumanie (centenaire en 1974) et du célèbre Musée du village fondé sur l'initiative du sociologue Dimitrie Gusti, il y a de cela 49 ans, occupe une place de choix.*

Dans ce cadre culturel et scientifique complexe, l'art populaire roumain peut pleinement manifester sa vigoureuse vitalité. Mais quels sont les mobiles profonds qui déterminent et facilitent une telle vigueur? La vitalité de certaines formes de culture populaire, de structures et de systèmes culturels est déterminée par plusieurs causes et facteurs.

L'ancienneté et la permanence du peuple roumain dans les frontières de son oikoumené, *depuis la plus haute antiquité jusqu'à nos jours, avec de remarquables formes de culture et de civilisation originales, ont constitué un fondement solide et*

ont assuré des racines profondes à la culture et à l'art populaires, les rapports profonds du créateur populaire avec le milieu — naturel et social — avec les réalités du devenir historique, cristallisant un style culturel et artistique qui porte une forte empreinte ethnique spécifique. Un exemple: la force de l'ancienne civilisation dace est présente aujourd'hui encore dans la culture et l'art populaire roumain, qui conserve, presque inaltérés des éléments du costume populaire tels que le capuchon, les pantalons étroits (ițari), *la blouse féminine, de même que des formes de céramique, certains styles et catégories ornementales, certaines habitudes etc. Ce fonds spécifique précieux fut enrichi par l'apport culturel des Celtes, des Romains, de Byzance etc. — dont les éléments furent pris et assimilés de manière créatrice, greffés sur le tronc vigoureux du fonds autochtone. Du reste la force d'assimilation originale de certaines formes culturelles empruntées constitue un des éléments primordiaux qui démontrent et assurent la vitalité d'une culture. C'est de cette manière qu'un fonds fertile de traditions productives a pu être réalisé.*

Grâce à la permanence et à la continuité de la vie et de la culture spécifiquement roumaine, un langage spécifique commun de l'ethnie a été créé au cours des siècles, par l'intermédiaire de l'art populaire, qui opère comme un moyen de communication propre — sur le plan économique, social, culturel et esthétique — étant donné le caractère domestique de l'art populaire, ses multiples possibilités fonctionnelles. On réalisa ainsi un code de communication ethno-esthétique à valeur magique dans un passé lointain, puis socio-historique, éthique et esthétique. Deux documents anciens concernant le costume populaire, sont édificateurs en ce sens: dans une chronique anonyme du XVe siècle, on relate que le voévode Vlad l'Empaleur avait « grondé » une femme qui ne soignait pas son mari et lui avait ordonné de lui confectionner des habits décorés et brodés; et les chroniques d'Antonius Wranacius Sibenicensis Dalmata (XVIe siècle) mentionnent que les Roumains risquent le châtiment s'ils ne portent pas leurs beaux costumes traditionnels.

Un autre élément déterminant pour la vitalité de notre art populaire est l'amour profond des gens de cette terre pour tout ce qui est beau, pour la nature, pour les valeurs d'un système éthique et esthétique équilibré, leur talent inné qui se manifeste en tout lieu, leur plaisir du renouvellement mais toujours à partir d'un solide attachement à ce qui constitue leur trésor ethnique traditionnel. D'où également, la perpétuation des valeurs de l'art populaire roumain de génération en génération. La transmission de père en fils d'habitudes et d'habiletés artistiques constitue, du reste, un attribut éthique d'une grande qualité. Car, par exemple, dans beaucoup d'habitudes, de rituels de naissance, mariage ou enterrement, de coutumes juridiques ou d'éléments du folklore musical, chorégraphique, littéraire, conservés au fil des siècles, les jugements et les préceptes moraux jouent un rôle primordial; aucun indi-

vidu n'oserait les enfreindre, assuré qu'il serait autrement d'affronter l'opprobre de toute la collectivité. Ils s'encadrent dans des formules éthiques ancestrales, structurées dans l'ensemble de la conscience sociale du peuple.

Déterminant pour la vitalité de la création artistique populaire roumaine s'avère aussi le dialogue permanent entre l'individu créateur, représentant du goût et de la mentalité de la collectivité rurale à laquelle il appartient et cette collectivité elle-même qui censure son œuvre, l'acceptant, la repoussant ou l'amendant pour contribuer ensuite à la re-créer en la faisant circuler.

Enfin, un autre élément qui détermine la vitalité de l'art populaire, c'est sa grande richesse, son extraordinaire variété qui est loin de porter préjudice à son unité. La création artistique populaire roumaine, qui a connu un grand épanouissement au cours de la période féodale, dans le cadre des entités étatiques ethniquement unitaires, mais ayant aussi certains caractères propres, présente des formes zonales variées d'un style unitaire spécifique, aisément reconnaissable comme tel. Illustrons cette vérité par un exemple concluant, celui des plus de 900 variantes zonales de la ballade Mioritza, *chef-d'œuvre emblématique de notre littérature populaire. L'unité dans la variété permet une gamme particulièrement large de modalités d'expression artistique, profondément revitalisantes. Il est certain, d'ailleurs, que l'unification des styles zonaux, leur amalgame, signifierait une dévitalisation artistique nocive.*

Certes, l'avenir de l'art populaire est difficile à prédire. Retenons pourtant, projetant nos regards dans l'horizon culturel du futur, le désir permanent de l'homme de se rapporter à l'humanité en s'identifiant à la société à laquelle il appartient, caractère profondément humain qui assure le développement continuel du génie créateur de notre peuple et détermine la pérennité des sentiments d'appartenance ethnique, le besoin de souligner l'identité ethnique par tous les moyens — dont, primordial, l'art populaire — en tant que sceau de permanence et d'originalité — dans le passé, le présent et l'avenir.

L'estime unanime que l'on manifeste pour les valeurs remarquables de la création artistique populaire roumaine, dans toutes ses hypostases, pour ces qualités esthétiques particulières — par delà époques et modes — de ses caractères ethniques, aux racines profondément plantées dans l'histoire du peuple roumain et de sa culture, nous permettent de ne plus insister sur l'immense potentiel créateur de cet art. Ce sont, du reste, ces caractéristiques qui lui confèrent aussi son statut de modèle, de source inépuisable d'inspiration, de phénomène spirituel qui est et devra être sans cesse valorisé dans toutes les manifestations d'art intégré aux processus de la culture moderne.

TANCRED BĂNĂŢEANU

PROSE

HISTOIRES PLAISANTES ROUMAINES*

Le Canard provocateur

Il était un fils d'empereur qui ignorait le besoin; il réclama à son père de l'argent pour le voyage et un cheval de selle afin de courir le monde et rencontrer le besoin.

Il arriva à un étang; là, un homme avait attaché au cou d'un canard une petite bourse vide et s'efforçait en vain de le rattraper.

— Que faites-vous là? lui demanda le fils d'empereur.

— Ben voilà, j'veux rattraper ce canard, il a au cou une bourse; et j'peux pas!

— Je vais vous le rattraper, moi!

Et le voilà qui saute à bas de son cheval, se dévêt à la hâte et plonge dans l'étang à la suite du canard... L'autre remonte sur la berge, s'empare de ses habits et de son cheval et regarde-moi, tu m'as vu! s'enfuit au plus vite. Lorsque le pauvre garçon revint et voulut se rhabiller... la peau! Il se cacha dans les maïs jusqu'au crépuscule, puis se dirigea vers un village.

Se glissant à travers les jardins, il se rapprocha d'une maison où il y avait fête. Comment il s'y prit, on ne sait, toujours est-il qu'il pénétra dans la maison et se cacha sous le lit. Mais sous le lit un autre était dissimulé, le pope, le jules de la femme; et elle lui glissait en cachette de la boustifaille, de l'eau-de-vie, du rôti; mais tout ce qu'elle lui apportait, c'était l'autre qui s'en empiffrait, car il était affamé. Après avoir bien mangé et bien bu, il dit au pope:

— Maintenant, je vais chanter!

— N'en fais rien, je te prie!

— Donne-moi tes habits et je me tairai, dit le fils d'empereur. Le pope se dévêtit et les lui donna. À peine se vit-il habillé qu'il se glissa hors de la maison à l'insu de tous. Tous étaient fin-soûls et ne voyaient plus rien. Il frappa à la porte du jardin. L'hôte sortit. Il le pria de le recevoir pour la nuit. L'homme l'invita à entrer, à se restaurer.

— Je vous remercie, tout va bien, et vous me plaisez. De plus, vous êtes un homme aisé. Il n'y a que votre maison qui n'est pas propre — vous y logez le diable. Que me donnez-vous pour que je le chasse?

— Quatre cents lei, fit notre homme.

— Très bien. Mettez un plein chaudron d'eau sur le feu...

Lorsque l'eau fut bien bouillante, il commença à en arroser la maison de la porte d'entrée jusqu'au dernier recoin, tout en psalmodiant son in-

---

* Les histoires plaisantes que nous publions dans ce numéro de notre « *Revue* » font partie du recueil *Snoave populare românești* (« Histoires plaisantes roumaines»), édition critique de Sabina-Cornelia Stroescu, préface de Mihai-Alexandru Canciovici éd. Minerva, Série « Ediții critice de folclor-genuri », Bucarest, 1984.

cantation: « Sors, diable malfaisant, de chez cet homme, de sa maison »... Lorsqu'il arriva au lit, il y versa tout le reste du chaudron. Et le pope en jaillit, tout nu, pareil au diable en personne. Notre hôte se tenait près de la porte, armé d'un solide gourdin, c'est ce que notre homme lui avait dit, de frapper tant qu'il le pourrait lorsque le diable passerait à sa hauteur, et il lui asséna quelques bons coups, et le diable s'enfuit, et c'est sûr qu'il ne s'est plus laissé voir dans cette maison. Le fils d'empereur empocha son argent et s'en fut — il avait appris ce qu'était le besoin.

Pacala-le-Dégourdi

Il était une fois un homme qui avait une floppée de gosses, et dans sa cour rien d'autre qu'une génisse. L'idée lui vint, à cet homme, de vendre sa génisse, et un beau jour il la mena au marché. Là, il rencontra un homme qui avait une chèvre, qu'il voulait aussi vendre. L'homme à la chèvre lui dit.

— Hé, l'homme, faisons un troc: tu me donnes ta génisse, je te donne ma chèvre.

— D'accord.

Ils font l'échange et notre homme s'en retourne chez lui avec la chèvre, et tout en marchant, il réfléchissait: « Comme je l'ai bien trompé ! La génisse va véler, elle aura un veau, oui, mais dans deux ans à peine, ou même davantage, la chèvre, elle, mettra bas ce printemps. elle aura deux biquets et voilà, j'aurai trois têtes de bétail. Lorsque sa génisse vèlera, moi j'aurais plus de dix chèvres, me voilà riche le temps de dire ouf ! »

Tout en tournant et en retournant ces agréables pensées, il continuait à marcher. En chemin il rencontra un homme qui avait un coq.

— Hé, l'homme, dit celui qui avait un coq, faisons un marché, nous deux: donne-moi la chèvre, je te donne le coq.

— D'accord.

Ils font l'échange. Puis l'homme continua son chemin tout en se félicitant de son astuce: « Je l'ai bien trompé, l'autre, y a pas à dire, mais, ma foi, j'ai encore mieux trompé celui-ci: la chèvre va ronger tous les arbres de son verger et pendant le jour, elle va lui déchirer les oreilles avec ses bêlements, mais la nuit il n'entendra plus rien. La chèvre ne chantera pas à l'aube pour le réveiller comme il se réveillait quand son coq chantait. Et puis, mon coq gratte la terre, et se nourrit tout seul, tandis que sa chèvre, à lui, il doit sans cesse la changer de piquet. »

Il continua sa route et rencontra un homme qui avait un mouchoir et s'essuyait sans cesse le nez.

— Hé l'homme, fit celui qui avait un mouchoir, donne-moi le coq et prend le mouchoir.

Ils font l'échange. « Vrai, l'homme ne devrait jamais se plaindre de sa chance; j'ai bien trompé celui-ci; ses mains vont geler le temps qu'il rentre à la maison avec son coq, tandis que moi, je fourre le mouchoir

dans ma poche et je rentre pépère. Et puis, son coq, il lui mettra plein de plumes dans la cour, mais moi, je m'essuierai le nez avec mon mouchoir et m'en porterai bien. »

Il rencontre ensuite un homme qui tenait un bâton dans sa main.

— Hé, l'homme, tu as un bon bâton.

— Que me donnes-tu en échange?

— Un mouchoir.

Il tire le mouchoir de sa poche, le donne pour le bâton; ils se séparent, et lui s'en va le bâton à la main. « Hé, je n'aurais jamais cru que je pourrai si bien le tromper. C'est-y avec son mouchoir qu'il pourra se défendre des chiens? Voire! Il en sautera des clôtures, de peur des chiens, tandis que moi, armé de mon bâton, j'suis empereur! »

Et l'homme continue son chemin. Il arrive dans un village et passe devant une maison. Une femme torchait son gosse qui s'était soulagé et appelait les chiens pour qu'ils bouffent la merde du gosse. Mais notre sot, hèle la femme de la rue, lui demande pourquoi elle appelait les chiens.

— Ben voilà, le gosse s'est soulagé, et j'ai appelé les chiens qu'ils bouffent sa merde.

L'entendant, des maquignons, des gars sur le seuil d'une maison, lui crièrent:

— Voyons, tantine, ne donne donc pas la merde à bouffer aux chiens, elle est bonne pour prédire leur sort aux filles en âge de se marier.

Mais notre voyageur de crier:

— Ben, si elle est bonne pour prédire le sort, donnez-la-moi, car j'ai une fille, moi, et elle pourra s'en servir quand elle sera en âge de se marier.

La femme répliqua:

— Que me donneras-tu en échange?

— Ce bâton, c'est tout ce que j'ai.

Il lui donna le bâton, prit la merde du gosse, l'enveloppa dans un bout de papier et la cacha dans sa ceinture.

En ce temps-là il faisait grand froid, si bien que notre voyageur crut qu'il allait geler en route. La route étant pénible, la nuit le surprit en chemin. Il s'arrêta à un cabaret et pria qu'on l'y reçut pour la nuit. Le cabaretier le reçut et le fit monter sur le poêle parce que des boïars devaient venir ce soir-là boire un coup. Le voyageur se coucha sur le poêle et les boïars s'amènent. Le voyageur s'endormit et la merde dans sa ceinture se mit à dégeler et à puer. Les boïards le sentirent et dirent au cabaretier:

— Hé, l'ami, qu'est-ce qui pue donc tant par ici? Regarde un peu si quelqu'un n'a pas marché dans une crotte, s'il n'en porte pas sur ses semelles!

Le cabaretier chercha, ne trouva rien.

— Ça ne m'est jamais arrivé depuis que je viens ici, dit un boïar, d'un ton dégoûté.

Plus la merde se dégelait, plus elle puait.

— Cherche encore, firent les boïars, on ne peut plus le supporter.

— Bonnes gens, dit le cabaretier, il y a encore ici, sur le poêle un pauvre homme glacé de froid; qui sait, peut-être s'est-il soulagé sans le savoir.

— Fais-le descendre, dirent les boïars.

— Hé, l'homme, des fois que tu te serais soulagé dans ta culotte? Tu pues que c'est pas possible !

— Mais non, seigneurs.

— Déculotte-toi.

Il défit sa ceinture, et voilà que le paquet de merde roula à terre.

— Qu'est-ce que c'est? demandèrent les boïars.

— Un remède pour prédire le sort aux filles bonnes à marier, répondit l'homme.

Les boïars lui demandèrent d'où il l'avait, et lui leur raconta tout, exactement tout ce qui s'était passé, depuis qu'il avait mené sa génisse au marché, et comment d'échange en échange il en était arrivé à donner son bâton pour ce paquet de merde.

— Malheureux, dirent les boïars, que va dire ta femme lorsque tu rentreras à la maison, lorsque tu reviendras chez tes enfants? Au lieu de leur apporter de la nourriture, ou des vêtements, tu as donné ta génisse et tu rentres avec ce bout de merde.

— Ma femme, dira que c'est bien ainsi.

— Quel sot ! dirent les boïars en éclatant de rire. Elle te chassera, malheureux !

— Mais non, c'est vous qu'elle chassera.

— Écoute, si ta femme t'approuve, nous te donnerons la moitié de nos terres.

Ils s'en vont tous à la maison du sot. Ils entrent dans la maison, les boïars saluent, et le sot dit:

— J'ai donné la génisse, femme.

— Bien, mon homme.

— Je l'ai donné pour une chèvre.

— Bien. La chèvre aura deux biquets, dit la femme.

— J'ai donné la chèvre pour un coq.

— Bien, dit la femme; tous ont un coq qui chante dans leur cour, nous n'en avions pas.

— J'ai donné aussi le coq, femme.

— Et qu'as-tu reçu en échange?

— Un mouchoir, femme.

— Bien, mon homme, car toutes les fois que tu allais chez quelqu'un tu étais obligé de t'essuyer le nez avec la manche de ton habit ou de ta chemise.

— J'ai donné aussi le mouchoir, pour un bâton.

— Très bien, mon homme, car quand tu allais quelque part tu devais sauter les clôtures et y déchirer tes habits afin de t'y couper un bâton,

et il se pouvait très bien, la nuit, en tâtonnant que tu tombes sur qui sait quelle saleté . . .

— J'ai donné aussi le bâton, femme, contre une merde de gosse.

— Ça, c'est bien, mon homme ! car il y a juste un moment, j'ai envoyé les gosses chez la voisine, pour qu'elle leur donne quelque chose à bouffer, et elle leur a dit comme ça qu'ils attendent que ses gosses à elle se soulagent, et qu'elle leur donnerait leur merde à bouffer. Plutôt que de manger la merde des autres, il vaut mieux avoir la nôtre !

Les boïars en demeurèrent cois ! Force leur fut de donner la moitié de leur avoir à Pacala. Et Pacala, après l'avoir reçu en bonne et due forme, avant de rentrer chez soi, s'en alla passer la nuit chez le cabaretier où il avait rencontré les boïars. Le cabaretier avait une fille, et elle devait passer la nuit dans la même chambre que Pacala. Là, dans cette chambre, il y avait un chapelet de saucisses de porc, une tête de cochon et quelques morceaux de lard, accrochés à un clou par un fil. Avant de se coucher, le cabaretier, sa femme et sa fille se moquèrent de Pacala, et de la manière dont il puait la merde lorsqu'il avait rencontré les boïars. Pacala se tut et encaissa.

Après qu'ils se furent couchés, Pacala regarda les saucisses et demanda à la fille ce que c'était. La fille dit que c'étaient des saints. Il regarda les morceaux de lard:

— Et ça, qu'est-ce que c'est? dit Pacala.

— Des icônes, répondit la fille.

Il regarda aussi la tête de cochon et dit: et ça, qu'est-ce que c'est encore?

— Dieu, répondit la fille.

Ils s'endorment tous deux. La nuit, Pacala se réveille, se soulage au milieu de la chambre, ferme tout doucement à clé la porte de la chambre ou dormait le cabaretier, ferme aussi celle où il avait dormi avec la fille et, avant de sortir, prend les morceaux de lard, les place près de la tête de la fille, mais emporte les saucisses et la tête de cochon. Après avoir fermé les portes, il saute par la fenêtre et dit:

— Demeurez en paix avec vos icônes, moi je m'en vais avec les saints et avec le bon Dieu.

Puis, Pacala redevient voyageur et, le jour venu, traverse à nouveau le village, tandis que le cabaretier était enfermé et ne savait à quel saint se vouer.

Pendant qu'il traversait le village, Pacala rencontre des hommes rassemblés pour un conseil. Il y avait là aussi le pope et le maire. Pacala salue les gens, baise la main du pope et se met à leur raconter que le cabaretier chez lequel il avait dormi avait apporté cette nuit une fortune, qu'il l'avait placée au milieu de la maison et s'était enfermé dans sa chambre avec sa femme.

Les gens vont voir ce qu'il en est. Pacala y va aussi. En route, le pope et le maire en vinrent à se disputer: le maire disait que la fortune qu'ils trouveraient dans le cabaret devait appartenir à la mairie, et le pope

disait qu'elle devait revenir à l'église. Quand ils arrivèrent au cabaret et virent ce qu'il y avait à voir, le pope et le maire n'en pouvaient plus de honte de s'être laissé berner, et de rage se mirent à engueuler le cabaretier. Le cabaretier dit:

— Ne vous moquez plus de moi, je n'y suis pour rien; un salaud de Roumain qui a dormi chez moi cette nuit, m'a joué ce tour. Il était déjà venu une fois et portait à sa ceinture un paquet de merde; maintenant le voilà qui s'est soulagé au milieu du cabaret.

Mais Pacala qui, caché dans la foule, entendait ce que le cabaretier disait, se montra et dit:

— Moi, avec le petit paquet à ma ceinture, j'ai gagné une terre; toi, le peu que je t'ai laissé, ne t'a rapporté que moquerie et dérision. Te rappelles-tu combien tu t'es moqué de moi hier soir? C'est ton tour, maintenant.

Et les gens riaient, qui du cabaretier, qui du pope ou du maire.

Ainsi Pacala qui s'était laissé d'abord avoir, réussit à son tour à en tromper d'autres.

Histoire de Tindala-le-Maladroit

Dans une commune il y avait une veuve fort sage et qui avait un seul fils qui se nommait Tindala. Ce Tîndală n'avait la tête qu'aux folies et aux blagues, si bien qu'il l'emportait parfois sur Pacala lui-même.

Un jour sa mère appela Tindala, lui donna un rouleau de toile et lui dit:

— Va chez le teinturier et donne-lui cette toile qu'il la teigne en un beau vert.

Tindala prit la toile et s'en fut. Passant dans un champ, il vit un tas de pierres sur lequel dormait un lézard d'un beau vert, comme l'aimait sa mère. Il crut que c'était là le teinturier chez lequel elle l'avait envoyé. Par conséquent, il lui dit:

— Hé, teinturier, prends cette toile, maman te l'a envoyée pour que tu la teignes exactement de la couleur de ton habit. Il mit la toile sur le tas de pierre et s'en revint chez lui. Il n'était pas plus tôt rentré que sa mère lui demanda ce qu'il avait fait de la toile. Il répondit qu'il avait vu en route un tas de pierres et un teinturier qui portait un bel habit vert, la couleur qui lui plaisait à elle, et qu'il avait laissé là la toile, sur les pierres, pour qu'il la teigne.

À ces mots, sa mère se chagrina fort:

— Quel sot tu fais ! tu as laissé la toile au milieu du chemin? Va vite et rapporte-la-moi; ne t'avise pas de rentrer sans elle.

Tindala courut au tas de pierres, mais la toile, disparue ! Tu peux courir la chercher ! Le lézard, cependant était toujours là sur ses pierres. Alors Tindala lui cria:

— Rends-moi la toile, sinon je démolis ta maison. Mais le lézard s'enfuit et disparut dans son trou sous les pierres. Tindala commença à écarter les pierres sans cesser de crier:

— Rends-moi la toile, sinon je démolis ta maison, teinturier!

Et soudain, que vit-il? Un grand pot plein de pièces d'or. Tindala prit le pot, le fourra dans sa besace et en couvrit l'ouverture d'épines; il mit la besace sur son dos et s'en fut à la maison. À celui qui le rencontrait sur son chemin et lui demandait: Qu'as-tu donc là, hé! Tindala? il répondait: « des douleurs ». Et si quelqu'un fourrait sa main dans la besace, il se piquait aux épines. Il arriva ainsi à la maison, chez sa mère, et lui dit:

— Tiens, mère, je t'ai apporté un pot plein de pièces d'or pour ta toile.

Sa mère prit l'argent et après que Tindala se fut couché elle enterra le pot et les pièces pour qu'il ne les trouve plus; puis, la nuit, tandis que Tindala était couché sur le poêle, elle remplit son tablier de figues, grimpa sur le toit de la maison et les jeta une à une par la cheminée, juste auprès de Tindala, qui les ramassait et les mangeait de bon appétit. Au matin, lorsqu'il se leva, il dit à sa mère:

— Mère, cette nuit, il m'est arrivé un miracle: Le Bon Dieu me jetait par la cheminée une quantité de figues, que j'ai toutes mangées.

— Hé! lui dit sa mère, si tu es un garçon sage, Dieu t'en enverra bien d'autres.

Tindala se vanta dans tout le village qu'il avait rapporté à sa mère un pot plein de pièces d'or; le maire, l'ayant appris s'en vint chez la bonne femme:

— J'ai appris que ton fils a trouvé un trésor de pièces d'or et tu ne m'en as rien dit; ne sais-tu donc pas que le gouvernement doit prendre sa part de telles trouvailles?

Mais elle répondit:

— Ce n'est pas vrai, ne savez-vous donc pas que mon fils est faible d'esprit. L'entendant, Tindala se mit à crier:

— Je ne suis pas faible d'esprit, je t'ai apporté un pot plein de pièces d'or et le bon Dieu m'a jeté des figues par la cheminée, et je les ai toutes mangées.

— Qu'est-ce que je vous disais? dit la femme. Comment se pourrait-il que Dieu lui jette des figues par la cheminée.

Le maire la crut, se convainquit que Tindala n'était qu'un sot et partit, la laissant en paix.

Un jour, sa mère qui voulait aller à la ville pour des emplettes, dit à Tindala.

— Aie bien soin de la couveuse, donne-lui à manger pour qu'elle ne quitte pas les œufs et ne les laisse pas refroidir.

Dès que sa mère fut partie, Tindala nourrit la couveuse et la voyant picorer de bon appétit, eut faim à son tour; il tua la poule, la fit bouillir et la mangea, puis, afin que les œufs ne refroidissent pas et que sa mère ne le gronde pas, il s'installa par-dessus les œufs. Sa mère rentra de la ville et ne voyant personne dans la maison, se mit à crier:

— Tindala, où es-tu?

Mais lui se contenta de répondre:

— Clo, clo, clo ! Lorsqu'elle le trouva, il était assis sur le nid, sur les œufs.

— Mais où est la couveuse?

— Clo ! je l'ai mangée, lui répondit-il.

— Ah ! Les œufs vont refroidir, malheureux, dit sa mère.

— Clonc, clonc, c'est bien pourquoi je me suis assis dessus répondit Tindala.

— Descend de là, vaurien, dit sa mère, tu ne seras jamais qu'un pauvre sot.

Un jour que sa mère voulut aller à l'église, elle dit à Tindala:

— Si tu veux quitter la maison, aie bien soin de tirer la porte derrière toi.

Dès qu'elle fut partie, il sortit la porte de ses gonds, la chargea sur son dos et suivit sa mère à l'église; sa mère le voyant aussi chargé en demeura bouche bée.

— Qu'as-tu fait, imbécile? lui demanda-t-elle.

— Ce que j'ai fait? J'ai fait ce que tu m'as dit, voilà la porte, prends-en soin, moi je vais aux champs.

Un jour, sa mère dit à Tindala.

— Aujourd'hui, nous n'avons plus rien à manger et nous avons fini tout notre argent, car toi, tu n'as pas songé à travailler et tu n'as fait que t'empiffrer sans songer à rien remplacer.

— N'aie pas peur, mère, dit Tindala, je t'apporterai assez de nourriture pour te rassasier et il t'en restera encore. Puis Tindala alla chez le boucher et prit de la viande, lui promettant de lui payer dans deux ou trois jours, il alla chez le boulanger et prit de même du pain, et de même aussi chez l'épicier où il prit des olives et de l'huile, et chez le poissonnier où il prit du poisson et des œufs de poisson. Il apporta toutes sortes de denrées à la maison, assez pour les nourrir un grand mois. Mais sachant que tous allaient venir réclamer l'argent qu'il leur devait, il dit à sa mère.

— Moi, je vais faire semblant d'être mort, toi tu me mettras dans un cercueil et tu demanderas au pope de me recevoir pour la nuit dans l'église, et tout ira bien. Tindala fit semblant d'être mort, sa mère appela le pope, ils le mirent en bière, ils portèrent le cercueil dans l'église. On apprit dans le village que Tindala était mort, et tous ceux à qui il devait de l'argent pour le pain et les légumes déclarèrent renoncer à tout, sauf le poissonnier auquel il devait cinq lei pour le poisson.

— Moi, je veux mon argent, mort ou pas mort, j'irai à l'église et lui prendrais ses chaussures ! Mais lorsqu'il entra dans l'église il y trouva le bedeau qui lisait encore quelques prières pour l'âme du mort, si bien qu'il se cacha dans le sanctuaire jusqu'à ce que le bedeau eût quitté l'église: mais lorsqu'il fut parti et que le poissonnier voulut quitter sa cachette pour prendre les chaussures de Tindala, voilà qu'une bande de voleurs entra dans l'église portant un sac plein d'argent qu'ils voulaient partager entre

eux. Notre Tindala bondit soudain hors de son cercueil et se mit à crier:

— Au secours, les morts, voici les voleurs !

Les voleurs épouvantés s'enfuirent et dès qu'ils furent partis le poissonnier sortit de l'autel et réclama sa part de l'argent. Mais Tindala se mit à crier:

—Tu ne recevras que cinq lei, pas davantage ; les voleurs l'entendant crier du dehors crurent qu'ils y avait une foule de morts, tant que chacun d'eux ne pouvait recevoir que cinq lei, et ils s'enfuirent sans demander leur reste. Tindala donna quelques sous au poissonnier et porta le sac d'argent à sa mère.

Les bonnes histoires de Pacala

Pacala, un pope et un bedeau rentraient chez eux, et la nuit les surprit dans une forêt touffue, si bien qu'ils ne pouvaient plus avancer ni à droite ni à gauche, car les ténèbres étaient si épaisses qu'ils ne voyaient pas le sentier.

Ils furent donc bien obligés d'attendre dans la forêt la venue de l'aube.

Ce n'étaient pas les ténèbres qui les chagrinaient tant que la faim qui leur tiraillait l'estomac, si bien qu'il leur semblait s'évanouir de besoin, et des provisions qu'ils avaient emportées il n'y avait plus dans la besace du bedeau qu'un misérable poulet rôti qui aurait à peine suffi à apaiser la fringale d'un seul d'entre eux.

Que faire? S'ils le partageaient en trois aucun n'en eût eu son compte.

— Savez-vous quoi? dit Pacala. Afin que l'un d'entre nous, au moins, soit rassasié, couchons-nous ! Et que celui qui fera le plus beau rêve, mange le poulet.

L'idée était bonne, et ils l'acceptèrent. Ils se couchèrent et peu après minuit le pope et le bedeau se réveillèrent, pâles comme le péché, tandis que Pacala était gai comme un pinson.

Le pope commença à raconter son rêve:

— Ah! mes amis, mon rêve était merveilleux. J'ai rêvé que j'étais monté au paradis, ou saint Pierre m'a reçu, entouré de tous les anges du ciel, et qu'ils m'ont conduit à la table où siégeait Dieu et qu'ils m'ont apporté des mets exquis et des boissons des meilleures, et j'ai commencé à manger et j'ai été rassasié et c'est à peine si j'ai pu me lever de table·

— Mon rêve est bien plus beau, dit le bedeau. Moi aussi j'étais à cette table, mais moi, j'étais assis tout près de Dieu et c'est sur mon ordre que l'on servait les mets aussi au pope . . .

— Et toi, Pacala, qu'as-tu donc rêvé, demandèrent le pope et le bedeau.

— Eh ben, pour vous dire vrai, mon rêve n'était pas aussi beau. Moi aussi je suis monté aux cieux, et vous voyant assis tous les deux

Masques exécutés par Neculai Popa, commune de Tîrpeşti, dép. de Neamţ.

Masques du « Cortège de la Chèvre », exécutés par Dumitru Vrînceanu, dép. de Bacău

à la table des anges de Dieu, j'ai voulu entrer au paradis. Mais saint Pierre m'en a empêché. Comment protester?

— Tais-toi, ne continue pas, ton rêve n'est pas beau, dit le pope. Passez-moi le poulet.

— Ha ! mon père, mon rêve était plus beau que le vôtre. Le poulet est à moi ! cria le bedeau en colère.

Et tous deux se jetèrent sur la besace pour en tirer le poulet. Mais le poulet avait disparu. Ils se tournèrent alors vers Pacala qui continuait tranquillement à raconter son rêve.

— Eh bien, bonnes gens de Dieu, moi, quand je vous ai vus tous deux vous gavant à la table des anges qu'il ne m'était pas permis de rejoindre, pensant que vous étiez bien rassasiés, que me restait-il encore à faire? Je me suis levé, j'ai tiré le poulet de la besace du bedeau et je l'ai mangé.

Pacala juge

Un jour une vieille femme s'en alla au marché pour vendre une mesure de farine. Une fois arrivée, elle défit sa besace, la plaça devant elle et attendit les clients . . .

Il y eut soudain un tourbillon de vent qui se leva, renversa la besace de la vieille, puis l'élevant dans les airs, la fit tournoyer, répandant la farine de tous côtés !

La vieille, qui était un peu timbrée, courut alors au tribunal pour faire un procès au vent et être dédommagée.

— Nous ne pouvons pas juger votre procès, ma brave femme, dit le juge, qui a jamais ouï-dire pareille affaire?

— Mon Dieu, mon Dieu ! Et alors, quoi? j'aurais perdu toute ma farine? ! Il n'y a que le bon Dieu pour croire à ma misère !

Et la voilà qui commence à pleurer et à geindre et à se lamenter à vous en briser le cœur.

— Voyons, ma bonne femme ! gronda le juge. Ce n'est pas ma faute si vous venez avec un procès qui ne peut pas être jugé ! . . .

— Moi, je peux le juger, monsieur le juge, fit un jeune homme au visage agréable et aux longs cheveux épars sur ses épaules (c'était Pacala). Laissez-moi le juger, et si la vieille n'est pas satisfaite, c'est moi qui paierai la farine !

Le juge accepta, histoire de rire un brin.

Une grande foule s'était rassemblée pour le jugement — il y avait là aussi, dit-on, le juge le plus haut placé de la région, qui était venu voir comment allait se juger le procès du vent . . .

— Toi, meunier, qui a un moulin à eau, quand es-tu content? Quant il pleut ou quand le vent souffle?

— Quand il pleut, monsieur le juge, car alors l'eau coule mieux, mon moulin marche bien et j'en ai profit.

— Mais toi, qui a un moulin à vent, toi, quand es-tu content?

— Moi, monsieur le juge, je suis content et j'ai profit toutes les fois que le vent souffle aussi fort que possible...

— Vraiment? Alors c'est à toi de payer sa farine à la vieille!

— Bien! Très bien! Bravo! Payez la farine! cria la foule, car vous êtes le seul à tirer profit du vent...

— Et — dit l'histoire — il semble que Păcală fut nommé juge dans ce bourg...

L'Albanais du boïar Furduescu

Une fois, il y a bien longtemps, lorsqu'il n'y avait pas encore de trains en Valachie, le boïar olténien Furduescu se mit en route vers une de ses terres, non loin de Craiova, avec un Albanais sur le siège, flanquant son cocher et des grelots aux harnais de ses chevaux, comme c'est coutume chez les boïars.

À l'orée d'une forêt des environs de Craiova, des brigands l'attaquent, arrêtent sa voiture, le font descendre, lui prennent ce qu'il y avait à prendre, et lui administrent aussi une raclée par dessus le marché — une fameuse raclée!

Pendant ce temps l'Albanais, armé jusqu'aux dents, se tenait tranquillement de côté, comme si le pauvre boïar maltraité n'avait pas été son maître ou un chrétien du bon Dieu auquel il eût été souhaitable qu'il donnât un coup de main. Cependant, avant de partir, les voleurs voulurent s'en prendre aussi à lui: son tour était venu. Ce n'était plus le dos du boïar qui devait pâtir. L'Albanais se mit en colère, se déchaîna et se mit à frapper à droite et à gauche avec son yatagan, à faire feu de son pistolet... les voleurs s'enfuirent.

Le malheureux boïar le regardait faire, tout éberlué.

Cependant lorsque l'Albanais se fut un peu calmé et que les bordées de jurons qu'il proférait se furent un peu espacées, le boïar lui demanda:

— Voyons, mon ami, si tu étais capable de faire ce que tu as fait, pourquoi ne t'y es-tu pas pris plus tôt et as-tu laissé les voleurs prendre mon argent et me rouer de coups?

— Hé! c'est que... je ne m'étais pas encore mis en colère...

Si bien que la colère de l'Albanais est devenue célèbre.

Le Clou de Pepeléa

J'ai demandé, moi aussi, à bien des gens ce qu'était ce fameux « clou de Pepeléa » et personne n'a su me répondre à ma convenance. C'est pourquoi je me suis décidé à vous le dire maintenant.

Pepeléa était un gaillard beau et avisé, et le clou de Pepeléa était un clou en bois enfoncé dans le mur de sa maison paternelle, maison que Pepeléa avait vendu à un homme. Celui-ci avait une fille sage et belle à en acheter deux cierges de cire et à lui faire épouser notre Pepeléa. Pepeléa aurait bien été d'accord, je vous assure; et la fille n'eût pas rechigné non plus, mais le père de la fille n'en voulait même pas entendre parler.

— Père un tel, donnez-moi votre fille pour femme, disait Pepeléa.

— Tu peux toujours aller accrocher ton désir au clou et en faire ton deuil, lui répondait le père de la jeune fille.

— Alors, s'il en est ainsi, je vendrai ma maison et m'en irai chercher fortune ailleurs.

— Je l'achèterais bien, ta maison, moi.

— D'accord. Je te la vends toute, jusqu'au moindre petit détail, sauf une chose: le clou qui est enfoncé dans le mur du Levant. Celui-là il m'appartiendra.

— Tiens ! et pourquoi ça?

— Je veux qu'il me reste une chose au moins de l'héritage de mes parents. Allons, délie les cordons de ta bourse et faisons les écrits.

L'homme délia les cordons de sa bourse, les écrits furent signés et l'homme et sa fille sage et belle déménagèrent dans la maison de Pepeléa.

Il y faisait bon vivre, les pièces étaient larges, la maison entourée d'un verger et de belles annexes. Ils aimaient la maison de Pepeléa et Pepeléa aimait tout autant son clou de bois enfoncé dans la paroi du Levant.

Le lendemain, Pepeléa s'en vint chez l'homme.

— Que veux-tu, Pepeléa?

— Je suis venu accrocher mon bonnet à mon clou.

L'homme fit la grimace, mais que faire? C'était passé dans les écrits.

Le surlendemain:

— Que veux-tu Pepeléa?

— Je suis venu prendre mon bonnet qui est accroché à mon clou.

Aujourd'hui ainsi, demain de même, Pepeléa avait toujours quelque chose à accrocher à son clou enfoncé dans la paroi du Levant, ou à en décrocher. Et, voyez-vous, cela arrivait presque toujours lorsque notre homme avait quitté la maison et que sa fille y était seule. Et cette fille, elle avait bien soin que le clou demeurât toujours enfoncé dans la paroi, qu'il ne se perdît pas. Pourquoi cela? Vous pouvez me hacher menu, je ne puis vous le dire. Je n'en sais rien.

Et les choses en demeurèrent là: la maison debout, le clou enfoncé dans la paroi, Pepeléa rendant visite à son clou de bois et la jeune fille en prenant soin. Mais cela ne dura pas longtemps.

Car un jour, ayant entendu que Pepeléa avait épousé la jeune fille sage et belle et qu'il habitait dans la maison qu'il avait vendu depuis un bout de temps, je suis allé chez notre homme et je lui ai demandé:

— Dites-moi donc, mon ami, comment se fait-il que vous ayez donné votre fille en mariage justement à l'homme dont vous ne vouliez pas entendre parler?

— Comment cela s'est fait? C'est à cause de satané clou de Pepeléa que cela s'est fait, mon ami, me répondit l'homme.

Et il n'ajouta pas un mot de plus.

Le Déjeuner dans la cour

Beaucoup se plaignent de ce qu'il est impossible de s'entendre avec certaines personnes. Il faut bien les connaître, disent-ils, sous toutes les coutures pour savoir comment les prendre et alors tout devient facile. L'histoire que nous conterons le prouve.

Un serviteur ne pouvait jamais contenter son maître. Et en souffrait toujours très injustement. Un jour, son maître était de très mauvaise humeur. S'étant assis à table, il saisit l'assiette devant lui et la jeta par la fenêtre, dans la cour. La soupe était trop chaude ou trop froide, ou ni l'un ni l'autre et c'était la colère qui le poussait à faire cela. Le serviteur, sans beaucoup réfléchir, ni une ni deux, jeta lui aussi par la fenêtre la viande qu'il voulait justement poser sur la table, puis le pain, le vin et enfin la nappe et tout ce qu'il y avait dessus.

— Insolent, que signifie cela? lui demanda le maître en colère, se soulevant de sur sa chaise.

Le serviteur lui répondit calmement:

— Veuillez m'excuser, mon maître si je n'ai pas su deviner votre pensée. Je croyais que vous vouliez déjeuner dans la cour aujourd'hui. L'air est pur, le ciel serein, les arbres en fleurs, et les abeilles butinent dans le jardin.

Le maître ne recommença plus jamais à jeter les plats par la fenêtre. Il eut honte et demeura tout pensif, regardant la cour et songeant aux paroles de son serviteur.

À tout Seigneur tout honneur

Dans un village, dit-on, vivait un brave homme. Un jour, on ne sait comment, cet homme tomba malade et un matin les gens de la maison le retrouvèrent dans son lit, roide et froid, mort comme tous les morts.

Les rites chrétiens furent accomplis et on l'achemina vers le cimetière. Mais juste au moment où l'on voulut le faire descendre dans la tombe, oh ! miracle divin: le mort se leva de son cercueil, se signa et se mit à raconter aux autres ce qu'il avait vu dans l'autre monde.

Qu'était-il arrivé? Simplement, qu'il avait perdu conscience, rien de plus.

Lorsque la dame du village dont le mari venait de mourir entendit ce qui s'était passé et ce que le ressuscité contait, elle le manda chez elle et le pria de lui dire s'il avait vu aussi son mari.

— Hé, maîtresse, bien sûr que je l'ai vu, je l'ai parfaitement vu, not' maître. Là aussi, il était le maître.

— Comment cela? Que faisait-il? demanda la dame, tout heureuse en entendant que dans le monde de l'au-delà aussi son mari était encore le maître.

— Ce qu'il faisait? Ben voilà, not' maître était couché sur un lit de fer, au milieu des flammes, et moi, en serviteur fidèle que je suis, je nourrissais le feu, j'y portais le bois. Voyez-vous, toujours et partout à tout seigneur tout honneur.

Le Serviteur malin

Un ami du capitaine Podeanu lui envoya un jour une carpe. Le capitaine la reçut et oublia de donner un pourboire au serviteur qui avait apporté le présent. La deuxième fois, pareil.

La troisième fois, le serviteur posa la carpe sur la table, un peu brusquement, et se tourna pour partir, pincé, sans proférer une parole.

— C'est comme cela qu'on t'as appris à te conduire? demanda le capitaine sur un ton irrité. Attends, je vais t'enseigner les bonnes manières.

Et le capitaine Podeanu qui aimait blaguer, fit un large salut, et tendit la carpe sur un plateau en disant:

— Monsieur, mon maître vous prie d'accepter ce petit présent.

— Oh ! répondit le serviteur, prenant des airs de maître, et se carrant sur son siège, dis-lui que je lui remercie. Et voilà une pièce pour toi...

Le capitaine comprit la plaisanterie, s'en divertit et donna une pièce au serviteur.

Que fait Dieu?

Il était, dit-on, un empereur qui aimait à causer avec les filous de son empire, et s'il en trouvait un qui réussissait à le filouter, il le récompensait de son mieux. Un jour, l'un de ces marauds, ayant appris on ne sait comment que l'empereur avait eu raison de tant et tant de maîtres-filous-

trompeurs, se décida à tenter lui aussi sa chance, et s'il ne réussissait pas, eh bien, alors ! personne d'autre n'en serait capable. Il n'était pas plut tôt entré dans le palais, qu'il se heurta à l'empereur ; celui-ci demanda sans plus tarder: « Que fait Dieu en ce moment? »

— Hé ! Grand empereur, je pourrais vous répondre à cette question et à tout autre si je pouvais revêtir sur l'heure les habits que vous portez?

— Est-ce possible?

— Je vous le jure !

L'empereur se dévêtit sur-le-champ et donna ses habits au filou.

— Hé bien ! l'ami, que fait Dieu en ce moment?

— Ce qu'il fait? Il travaille à ses échelles !

— Comment ça !

— Voilà comment. Il fait des échelles pour les uns afin qu'ils descendent, comme vous, et pour d'autres afin qu'ils s'élèvent, comme moi.

— Ha ! maître filou, tu m'as trompé ! Décampe au plus vite avant que je ne te fasse pendre.

Mais le faux empereur donna l'ordre qu'on jetât « ce maraud » en prison. Au moment où les soldats entraînaient l'empereur revêtu de ses habits, le filou lui chuchota à l'oreille:

— Vous voyez bien que c'était cela que Dieu faisait !

Et il se fit connaître aux soldats.

L'Apprenti et le fourreur

Un fourreur se rendit avec son apprenti chez une dame pour lui doubler de fourrure quelques manteaux.

Cette dame, pour lui donner du cœur à l'ouvrage et l'obliger à travailler de son mieux, s'empressa de préparer une galette.

Voyant la galette, qui n'était pas très grande, le fourreur qui était un gourmand, dit que pour son apprenti il fallait apporter autre chose, car celui-là, il n'aimait pas les galettes, le ciel l'en préserve.

Le fourreur mangea donc seul toute la galette et le pauvre apprenti se contenta de clopinettes.

Désappointé et irrité, il se demandait comment se venger de son maître.

Une semaine ne s'était pas écoulée depuis qu'ils étaient rentrés de chez la dame où ils avaient travaillé et, un jour que l'apprenti se tenait sur le seuil de la boutique, voilà que deux clients parurent, de vieilles connaissances du fourreur, qui lui demandèrent ce que son maître faisait.

— Ça ne va pas très bien, répondit l'apprenti, tenez, depuis deux jours il a de temps en temps des accès, comme s'il perdait l'esprit, et il vous frappe alors avec ce qu'il trouve. Vous pouvez entrer, mais si vous le

voyez qui se met à tâtonner autour de lui à la recherche de quelque chose, emparez-vous de lui et attachez-le, un accès se prépare.

Le fourreur travaillait selon son habitude, assis en tailleur sur son lit. Tout en causant avec ses clients, il continuait à coudre et eut besoin à un moment donné de ses ciseaux. Il se mit à tâtonner autour de lui pour les trouver, car ils étaient enfouis sous les morceaux de fourrure.

Les clients s'en emparèrent et, ni une ni deux, se mirent en devoir de le ligoter.

— Qu'y a-t-il? que se passe-t-il? leur demanda le fourreur, tout effrayé. Mais les deux clients ne se laissèrent pas troubler, un d'eux le maintenait, tandis que l'autre commençait à dénouer sa ceinture.

Ils le ligotèrent en un clin d'œil, bien vaillamment; le fourreur voulut appeler au secours, mais ils ne lui en laissèrent pas le temps, tous deux étant de vigoureux gaillards.

— Dites, mes amis, que me voulez-vous donc, vous êtes-vous mis en tête de me tuer? demanda le fourreur qui, effrayé comme il l'était, avait vraiment la figure d'un fou.

— Ça t'a passé? demanda l'un.

— Passé, quoi?

— Ta folie.

— Quelle folie?

Il lui apprirent ce que l'apprenti leur avait dit. Alors, le fourreur en colère appela l'apprenti.

— D'où sais-tu, toi, que j'ai des accès de folie, hein?

— Mais vous, d'où saviez-vous que je n'aime pas les galettes, moi? répondit l'apprenti.

Maître et apprenti

Un maître blagueur prit une grande bouteille de couleur verte et la donna à un des apprentis, disant:

— Va donc au cabaret d'en face, et apporte-moi un litron de rouge.

— Mais, not'maître, comment faire, si vous ne me donnez pas de picaillons?

— Tout le monde sait en acheter picaillons en poche, répondit le maître, voyons ce que tu peux faire sans le sou.

Le gamin ne répliqua pas, il fourra la bouteille sous son bras et s'en alla au cabaret. Au bout de quelques minutes il revint et tendit la bouteille à son maître.

— Voilà, not'maître !

Le maître s'en saisit avidement, la porta à sa bouche, mais pour ce qui est du vin... tintin !

— Ha ! mon salaud, que veux-tu donc que je boive? La bouteille est vide !

— Hé ! not'maître, répondit l'apprenti effronté, pour ce qui est de boire à une bouteille pleine, tout le monde le sait, voyons seulement comment vous vous y prenez lorsqu'elle est vide !

La Force du contrat

Un cordonnier voulait engager un apprenti. Mais personne ne voulait entrer à son service parce qu'il était connu que ses apprentis devaient acomplir beaucoup de tâches qui n'avaient rien à voir avec le métier. Il y eut cependant un gamin qui accepta de devenir son apprenti, mais à condition qu'on établisse un contrat, où il fût stipulé ce qu'il devait faire. Ils dressèrent le contrat et le gamin entra en apprentissage chez le cordonnier.

Un dimanche le maître s'en alla au cabaret où il but plus que de raison. En rentrant à la maison, éméché comme il l'était, il tomba dans un trou de chaux d'où il lui fut impossible de se tirer.

Comme l'apprenti passait justement par là, le maître lui ordonna de le tirer hors du trou.

— Attendez, maître, que je voie dans le contrat si je dois vous en sortir.

L'apprenti courut chez lui, relut le contrat. Mais dans le contrat on ne parlait pas de trou de chaux, si bien qu'il revint et lui dit qu'il ne l'en tirerait pas.

Entendant ceci, le cordonnier s'extirpa du trou avec bien des difficultés, courut chez lui, prit le contrat et y écrivit: « Si le maître tombe encore dans un trou à chaux, l'apprenti a le devoir de l'en tirer ».

Le Paysan blagueur

Père Toader était un paysan blagueur, bavard, mais actif et diligent, c'est pourquoi tous les villageois l'aimaient bien, les filles surtout, et les jeunes gars en raffolaient lorsqu'il venait aux balançoires, les jours de fête. Large d'épaules et vigoureux, père Toader avait un grand nez, aussi long que le bec de la cigogne, et très rouge, comme un poivron bien mûr. Ce nez monumental était devenu, comme de juste, la risée de tout le monde. Les villageois ne le nommaient plus d'ailleurs que pif-Toader au lieu de père Toader.

Lorsque père Toader traversait le village on entendait les gosses hurler: « Père Toader, prête-nous ton nez, on a perdu notre batte à jouer la tzourca ». Et père Toader ne se fâchait pas et répondait aux garçons:

— Hé ! mes enfants, je vous le prêterais volontiers, mais j'ai perdu le clou du soc de ma charrue, et j'en ai besoin pour le fixer.

Et les gosses de se tordre de rire.

Père Toader rencontra son voisin, et celui-ci l'interpella, histoire de rire un brin:

— Hé, voisin, je venais justement te voir !

— Que me veux-tu? Tu as besoin de mon nez, hein?

— Ben oui, tu l'as deviné. J'ai perdu mon loquet, prête-le moi, je te prie . . .

— Je regrette, mais c'est impossible, tu y planterais des clous et tu me l'abîmerais !

Et tous deux, contents de leur esprit, de se tordre de rire.

Un jour, père Toader chargea un plein chariot de bois et s'en alla à Iaşi, à la ville, pour le vendre. À un carrefour, il croisa la voiture du boïar. Le cocher, apercevant le grand nez du paysan lui cria:

— Hé, Jeannot, pousse ton nez sur la gauche !

Père Toader arêta ses bœufs et tourna son nez à gauche.

— Passe ! fit-il.

— Tu plaisantes, mon Jeannot ! Pousse ton chariot sur la gauche.

— Ah ! ce n'est donc pas mon nez qui t'emcombrait ! répondit Toader, et il poussa ses bœufs vers la gauche.

Le boïar, dans sa voiture, sourit à ces mots, fit arrêter et demanda au paysan:

— D'où viens-tu?

— Du village, je vais à la forêt, m'sieu !

— Comment cela, à la forêt, puisque ton chariot est plein de bois?

— Ben, si vous le savez, pourquoi demander?

— Que fais-tu de ce bois? Tu veux le vendre?

— J'peux pas le manger, m'sieu !

— Tu est bien insolent, Jeannot, cria le boïar, irrité.

— Dans notre village, c'est le sergent qui est insolent, m'sieu.

— Qui est le plus grand, dans votre village?

— C'est le berger Niţă, m'sieu, il est haut comme une montagne.

— Je ne te demande pas cela, je te demande quel est celui que vous écoutez . . .

— Le violonneux du cabaret, m'sieu.

— Mais non, je te demande qui est votre maire?

— Ah bon, c'est comme ça que vous deviez le demander, je vous aurez répondu sur-le-champ. Notre maire c'est celui que le sous-préfet a choisi.

— Allez ! avance ! en avant ! cria le boïar au cocher, en crachant de colère.

La voiture s'ébranla, le père Toader retira son bonnet, sourit en regardant la voiture qui s'éloignait, puis se gratta la nuque.

— Hue ! Hue ! Vas-y, Toader, avance en avant !

Le Malin et le richard

Quelque part, dans un village oublié par Dieu, vivait un homme riche, lequel, trop préoccupé de soi-même qu'il était, ne songeait guère aux soucis de ceux qui étaient pauvres et nombreux. Les villageois affamés et le riche repu se méprisaient réciproquement. Un jour, cet homme se rendit en ville

pour y faire un achat quelconque. Mais voilà qu'à un tournant de la route, Satan en chair et en os se dressa soudain devant lui.

Le Cornu, créature respectueuse des bienséances, lui donna poliment le bonjour et lui dit, grimaçant un sourire:

— Mon ami, aujourd'hui c'est mon anniversaire: tout ce que l'on me donnera de tout cœur sera mien.

Alors, le riche:

— Je te suis! je veux voir comment s'accomplira ta prédiction diabolesque.

Et le curieux emboita le pas au Malin.

Ils rencontrèrent d'abord une femme qui menait un cochon. L'animal, en vrai cochon qu'il était, ne se laissait pas conduire de bon gré à la ville. Le femme, irritée, le frappa de son bâton en lui criant:

— Allez! Bouge! que le diable t'emporte, sale têtu!

Le riche chuchota alors à l'oreille du diable:

— Vas-y, il est à toi!

Mais Satan lui répliqua:

—Nenni! Cette femme ne me le donne pas de tout cœur!

Ils continuèrent leur chemin. Ils rencontrèrent une mère qui corrigeait son enfant désobéissant. Dans sa colère, elle laissa échapper ces mots:

— Que le diable t'emporte, vilain garçon! Et qu'il te mène aux enfers!

— Qu'attend-tu? demande le riche à Satan. Il est à toi, prends-le.

Mais Satan répliqua à nouveau:

— Elle ne l'a pas envoyé au diable de tout cœur. Je ne peux pas le prendre...

Et ils continuèrent leur chemin, longtemps, sous la brûlure du soleil de plein été.

Ils rencontrèrent enfin une pauvre veuve à laquelle le riche avait fait enlever, sous prétexte d'une dette à payer, tout son misérable avoir. Dès qu'elle l'aperçut, la veuve, en femme désepérée qu'elle était, ne put s'empêcher de l'envoyer... elle savait bien où, la pauvre.

— L'as-tu entendue? fit le Malin en souriant au richard. Elle t'a envoyé au diable. Crois-moi, elle l'a fait de tout son cœur...

Et Satan, empoignant le malheureux tout hébété par le col de son habit, se dépêcha de rentrer aux enfers.

En français par MICAELA SLĂVESCU

LE HÉROS QUI NAQUIT UN BOUQUIN À LA MAIN*

Il était une fois une petite vieille et un petit vieux. Ils n'avaient point eu d'enfants jusque-là. Et que n'avaient-ils fait! Que n'avaient-ils tenté! Pas moyen d'avoir le moindre petit marmot. Ils avaient consulté des jeteuses

* Récolté et raconté par Petre Ispirescu. Du vol. *Légendes et contes des Roumains* 1882.

de sorts, et des guérisseurs, et des savants astrologues; mais quant à rester enceinte, la vieille n'avait pas du tout l'air d'y penser.

Comme ils ne faisaient qu'avancer en âge, ils commencèrent à s'inquiéter.

— Qu'allons-nous devenir, ma pauvre vieille, dit un beau jour le petit vieux. Et si nous tombions malades, s'il nous arrivait malheur? Tu sais bien que j'ai fait tout ce qu'il était en mon pouvoir, et pourtant le Très-Haut n'a pas daigné nous accorder le bâton de vieillesse qu'on lui demandait.

— Ma foi, mon pauvre homme ! À qui la faute ! Tu sais bien que j'a couru par monts et par vaux, que j'ai demandé leur avis aux guérisseuses et aux rebouteux, et que j'ai suivi tous leurs conseils ! mais que veux-tu? Pas moyen d'avoir ce réconfort pour nos vieux jours, et Dieu sait pourtant, ces sacrés vieux jours, s'ils sont difficiles à vivre !

— Si on se séparait, nous deux, qu'en dis-tu? On s'en irait chacun de son côté, et on suivrait notre petite bonhomme de chemin; car je ne vois pas que nous tirions le moindre avantage à rester ensemble, et à mêler nos deux infortunes.

— Séparons-nous donc, mon pauvre vieux, puisque tu le juges bon. Mais lorsque la dernière heure sera venue, qui donc nous fermera les paupières?

— C'est pourtant vrai, ce que tu dis là: attends voir. Tu prends mon foulard, celui que je portais au cou le jour de notre mariage; moi, j'emporte l'essuie-mains rayé que tu m'as apporté en dot. Chaque jour, nous les regarderons; lorsque nous verrons dessus trois gouttes de sang, ce sera signe que la mort s'est approchée de l'un de nous et nous regagnerons notre logis.

— Qu'il en soit donc ainsi, mon vieux.

Aussitôt dit, aussitôt fait. On se prépara au voyage, et chacun assujettit son balluchon sur l'épaule; la vieille y avait plié tout au fond le foulard de son homme et lui, de son côté, emportait l'essuie-mains rayé; puis l'un d'eux se dirigea vers le levant, l'autre vers le couchant.

Et de marcher et de marcher ainsi pendant neuf longs jours et neuf longues nuits; il demandaient à tous, grands et petits, gens de bonne ou de mauvaise mine: que leur fallait-il donc faire pour avoir un enfant? Aux conseils qu'on leur donnait, ils répondaient qu'ils avaient déjà fait tout cela, mais en vain. Ce qu'ils voulaient apprendre, c'était quelque chose de bien différent, qu'ils ignoraient; mais ils n'avaient pas encore trouvé leur homme.

Le matin du dixième jour, lorsque le petit vieux, avant de se remettre en route, alla se laver et prit l'essuie-mains pour s'en frotter les yeux, qu'y vit-il? Trois petites gouttes de sang.

« Faut que je rentre, se dit-il, qui sait ce qui sera arrivé à ma pauvre vieille. »

Et il pressa le pas. Il ne s'occupait plus de trouver ni gîte ni couvert, et s'en revint chez lui comme il en était parti.

— Qu'est-il donc arrivé, me vieille? demande-t-il dès qu'il eut aperçu sa moitié.

— Eh, que veux-tu donc qu'il m'arrive? Je suivais tout bonnement ma route, demandant conseil à droite et à gauche et suppliant tout un chacun de m'éclairer. Mais c'était peine perdue, et paroles semées au vent.

Enfin je me suis trouvée dans une forêt drue et profonde, et me voilà qui m'égarre dans ses fourrés, à ne plus savoir comment en ressortir et retrouver quelque endroit habité.

Tout à coup, je vois devant moi un vieillard, tout cassé et tout blanc; on aurait dit, ma foi, que la mort l'avait oublié aussi bien que le ciel; je lui raconte ce que je cherche, et que j'ai perdu mon chemin. Tout vieux et décrépit qu'il est, le voilà qui s'assied près de moi, m'écoute, me répond; d'une voix douce, il me montre par où je peux rentrer chez moi, et me dit d'y rester, car Dieu a exaucé notre désir.

— C'était donc cela, le signe sur l'essuie-mains?

— Faut le croire !

Ils convinrent alors de ne plus se séparer et de partager comme avant leurs soucis et leur pain sec.

Bientôt après, la bonne vieille dit à son homme qu'elle se trouvait grosse.

Ah là-la ! Si vous aviez vu la joie du petit vieux en apprenant la nouvelle ! Il ne tenait plus en place, gambadait, touchait à tout, comme s'il avait perdu ses esprits.

Les jours passèrent ainsi l'un après l'autre et neuf mois plus tard — louée soit la bonne Mère de Dieu pour son aide ! — la petite vieille accoucha d'un marmot joufflu, joli à ravir et qui tenait un bouquin à la main.

Par hasard, le soir du troisième jour, à l'arrivée des Fées du sort, les « Ursitoare », le petit vieux était tout éveillé. Il était si heureux, voyez-vous, qu'il n'avait plus fermé l'œil depuis trois jours, tout occupé qu'il était à soigner sa petite vieille et à veiller sur sa santé. À l'heure donc où les Fées s'avancèrent, loin de dormir, il se tenait recroquevillé dans un coin, comme un laissé-pour-compte de Madame.

Lorsqu'elles commencèrent à ourdir le sort de son fils, il écouta de ses deux oreilles et ne perdit pas un mot.

L'aînée des Fées déclara:

— Cet enfant sera un Beau-Vaillant et fera fortune.

Sa cadette dit:

— À l'âge de douze ans, cet enfant sera enlevé par les mauvais esprits.

Et la plus jeune d'ajouter:

— S'il échappe aux mauvais esprits, cet enfant deviendra empereur.

C'en était assez pour que le pauvre vieux sentît comme un coup de poignard dans son cœur. Vous pensez bien que ce qu'avait dit la seconde Fée lui semblait assez difficile à accepter ! Une grande anxiété le saisit, et il entreprit sur-le-champ de réfléchir et de chercher un moyen pour épargner une telle épreuve à son fils.

Entre temps celui-ci grandissait; c'était un enfant sage, qui ne lâchait jamais des mains le bouquin avec lequel il était né. Il le lisait du matin au soir et chacun s'étonnait, tant de sa science, que de son ardeur à l'étude.

Vers l'âge de neuf ans, il savait tout ce qu'on peut savoir en ce monde et en quelques autres. Lui-même était devenu un livre vivant, et les gens du village venaient le trouver pour lui demander conseil.

Le vieillard tantôt s'en réjouissait, tantôt pas, mais la petite vieille ne se sentait plus de joie à la voir à la fois si beau et d'esprit si vif. Vous comprenez, le vieillard avait le cœur gros à cause de son souci; mais ce qu'il en était, il ne l'avouait à personne.

Plus le jeune garçon grandissait, plus il croissait en sagesse et en beauté. Tous l'honorait et lui obéissaient comme à un grand personnage; toutefois son vieux père devenait de jour en jour plus soucieux.

À l'approche du douzième anniversaire de son fils, le petit vieux sentit qu'il ne pouvait plus garder pour lui ce secret qui commençaient à l'étouffer. Il jugea le moment venu d'apprendre à sa famille ce qui devait arriver à l'enfant. Un soir donc qu'ils étaient tous réunis autour du feu pour un brin de causette, histoire de passer le temps, il entreprit de raconter ce qu'il avait entendu dire aux Fées du sort.

Peu s'en fallut que la vieille maman ne crève de chagrin sur le coup; heureusement, le petit vieux et son fils se dépêchèrent de l'asperger d'eau fraîche et la ranimèrent quelque peu; quant au garçon, il se plongea dans une profonde réflexion.

Il fit son plan, le tourna et le retourna dans sa tête, et quelques jours plus tard, il expliquait son idée à son père. Celui-ci qui buvait ses paroles, fit le tour du village et pria tous les habitants de se réunir à l'église, tel soir, juste à l'heure où son fils accomplissait ses douze ans, et d'y prier pour lui afin de le délivrer des mauvais esprits. Il en parla aussi au pope, et tous sans exception lui promirent de l'aider. Et ils tinrent parole.

En effet, ce soir-là, tous les habitants du village, hommes, femmes et enfants, le vieux pope à leur tête, se trouvaient réunis dans l'église. Et lorsque s'amenèrent la petite vieille, le petit vieux et leur fils, celui-ci comme toujours son bouquin à la main, les villageois le placèrent de façon à l'entourer et on se mit à prier. Les prières durèrent quelque temps; puis tout à coup l'église se trouva entièrement remplie d'un brouillard épais. Tous alors tombèrent à genoux, et leurs prières devinrent si ardentes, qu'elles auraient attendri le plus mauvais esprit qui soit. Et le brouillard se dissipa, les laissant tous sains et saufs.

Le lendemain à la même heure, alors qu'ils étaient en prière on vit soudain l'église se remplir de souris, de pipistrelles et de hiboux qui hululaient, chicotaient, couraient et voletaient partout, grimpant sur les gens et les mordillant à l'envi.

La frayeur fut grande, et il faut dire que le pope lui-même n'en menait pas large. Ce que voyant, le fils du petit vieux, son bouquin à la main, tomba à genoux et commença de prier avec ferveur. Son exemple fut suivi par le petit vieux et par le pope puis par tous ceux qui se trouvaient là. Et les souris et toutes les autres vilains bêtes s'évanouirent comme par enchantement.

Le troisième soir on se réunit de nouveau, et on pria longuement jusqu'à minuit; alors l'église se mit à branler sur ses assises et on entendit des craquements, des grincements, des grondements semblables à d'effroyables coups de tonnerre. Cette fois encore on tomba à genoux, cette fois encore on pria avec une foi ardente. Mais que croyez-vous qu'il arriva? Au

plus fort de la prière, on vit un moine descendre de la tour de l'église, saisir le jeune garçon à bras-le-corps, l'arracher d'au milieu d'eux et s'élever avec lui dans les airs. Les villageois n'eurent pas le temps de comprendre ce qui se passait, que tous deux étaient déjà hors de vue. On les crut dans la tour, ou bien derrière l'église; on les chercha ici, on les chercha là. Peine perdue ! L'enfant avait disparu avec son ravisseur, disparu pour de bon.

L'épouvante était générale; on saurait dit que le ciel venait de tomber sur leurs têtes; mais les plus désolés de tous, c'étaient sans doute les deux petits vieux. Enfin, quand on se fut un peu tranquillisé et que le vacarme eut diminué dans l'église, on sortit de là et chacun s'en rotourna à ses affaires.

Quand au garçonnet, bien qu'au pouvoir du moine, il ne lâchait pas son bouquin des mains. Il lisait sans s'arrêter, et à voix haute: il en était environ à la moitié de son livre quand le moine sentit que le fardeau dépassait ses forces et voulut lui arracher son bouquin; mais l'enfant l'étreignait fermement. En se battant de la sorte dans les airs, le moine lâcha le jeune garçon et celui-ci tomba dans un grand précipice.

Dieu sait le temps qu'il y resta, avant de se remettre de l'étourdissement causé par sa chute. Quant il revint à lui, il tenait son bouquin à la main. Il rendit grâce à Dieu de l'avoir délivré des mauvais esprits et de lui avoir conservé la vie; mais maintenant, autre malheur ! Il n'avait pas la moindre idée du lieu où il se trouvait. Le voilà donc qui se remet debout, et en route. Clopin-clopant, il parvint tout au moins à sortir du précipice. Ausitôt dehors, il prend une direction au petit bonheur, et à Dieu vat ! C'était celle du soleil couchant; et de marcher, et de marcher, tant qu'a duré le jour d'été — sans voir de village, sans rencontrer âme qui vive; enfin il vit devant lui se dresser un arbre, et décida de passer la nuit sous ses branches. Affamé, assoiffé comme il l'était, le pauvre garçon ne put fermer l'œil de la nuit; mais tout en combattant la faim, la soif et le sommeil, il réfléchissait aux moyens de regagner quelque endroit habité. Le lendemain il continua d'avancer vers le soleil couchant, selon ce qu'il avait décidé, et se trouva soudain devant des monceaux de crânes et de squelettes humains.

Cette fois, il sentit la terreur le recouvrir d'une sueur froide; il se remit à lire son petit bouquin, ce qui apaisa quelque peu l'épouvante qui avait bien failli avoir raison de lui. Reprenant courage, il repartit hardiment; plus il avançait, plus les tas d'ossements étaient nombreux. Il faisait mine de n'en rien voir et suivait son chemin; ainsi arriva-t-il devant une grande ville toute en ruines. Quelques rares pans de murs se tenaient encore debout ça et là. A force de marcher, il se trouva enfin devant un palais magnifique.

Là, il frappa au portail. Il pensait demander quelque nourriture, car il y avait déjà plusieurs jours qu'il n'avait rien eu à se mettre sous la dent, et aussi à y passer la nuit, car il y avait longtemps qu'il ne s'était pas vraiment reposé. Mais personne ne répondait.

Il frappa encore un coup. Rien.

Enfin il en frappa un troisième, un peu plus fort cette fois; et à l'intérieur, une petite voix flûtée de répondre:

— Qui va là?

Il dit qu'il était un homme comme tout le monde et qu'il demandait l'hospitalité.

Une petite porte s'ouvrit dans le grand portail, et que croyez-vous qu'on y vit? Un être humain qui avait l'air d'un fantôme, un vieillard dont la barbe pendait jusqu'aux genoux, voûté, décharné, ratatiné à en croire qu'il ne mangeait que le vendredi. Stupéfait, le vieillard se signa en voyant Beau-Vaillant et déclara qu'il n'avait plus vu d'homme depuis le temps de son enfance. Ce vieillard était le portier du palais, et il avait ordre d'en assurer la garde jusqu'au jour où quelqu'un saurait briser le sortilège qui pesait sur lui.

Quand Beau-Vaillant fut entré, le vieillard dressa devant lui une table bien propre, posa dessus un pain blanc comme neige et quelques légumes de bonne espèce, mais préparés sans aucun art.

Notre ami avalait comme un loup, tant il y avait longtemps qu'il n'avait pris de nourriture. Puis, lorsqu'il eut mangé tout son soûl, il se mit à causer avec le vieillard:

— Eh ! dis-moi donc, petit père, comment se fait-il que tant de jours durant, je n'aie rencontré âme qui vive, mais en échange, tous ces tas d'os humains parsemés çà et là sur la plaine? Ici même, d'ailleurs, dans ce beau palais, je ne vois que toi de vivant, et encore ! Tout le reste m'a bien l'air d'être le royaume de la mort.

— Hé-hé, mon jeune ami, l'histoire de cet empire est bien longue à conter. Je t'en dirai une toute petite partie. Vois-tu, mon petit, c'était autrefois un grand et puissant empire. L'empereur et l'impératrice qui y régnaient n'avaient point d'enfants. Et au lieu de prier le ciel pour avoir la grâce d'un héritier, ils ont eu recours à des sortilèges. Ils ont cherché de tous côtés, et ont fini par trouver un sorcier très habile.

Celui-ci, par un tour de sa façon, a fait en sorte que l'impératrice reste grosse, et neuf mois plus tard elle accouchait d'une fille plus belle qu'une fée des cieux. Cette fille vit encore d'ailleurs — elle est si belle, qu'il suffit de la voir pour ne plus l'oublier de toute sa vie.

Quand, le troisième jour, les Fées du sort sont venues, elles ont décidé que la princesse n'épouserait que celui qui passerait une nuit dans sa chambre et s'en tirerait sain et sauf. Le ciel, vois-tu, punissait dans l'enfant le péché de ses parents. Non contentes de cela, les Fées ont étendu cette punition à tout l'empire. Elles ont établi que du jour où le premier prétendant aurait tenté sa chance et y aurait laissé sa peau, toutes les villes de l'empire, jusqu'au moindre village, s'écrouleraient comme tu l'as vu: leurs habitants pourriraient en un clin d'œil, et il n'en resterait que les os. Cela, c'était pour effaroucher les autres prétendants et les faire renoncer à leur projet. Tu sauras que le sorcier aussi, qui avait aidé l'impératrice à engendrer, a été puni: car c'est son ombre qui vient tourmenter les pauvres jeunes gens assez hardis pour passer une nuit dans la chambre de la princesse.

Ah ! c'est qu'ils ont été bien nombreux, les pauvres, à tenter leur chance ! Et pas un qui n'en ait réchappé.

Beau-Vaillant, à l'ouïe de tout cela, déclara au portier qu'il aimerait bien voir cette jolie princesse dont on lui parlait.

— À Dieu ne plaise, mon petit ami ! Ne va pas risquer ton salut dans cette affaire ! Fais plutôt un signe de croix et quitte ces lieux, car il y va de ta vie. Ce serait trop dommage pour ta belle jeunesse !

« Bah ! se dit le garçon, en pensant à tout ce qu'il lui était déjà arrivé, de toute façon, que ferais-je de ma vie tout seul dans ce désert ! » — et il insista pour qu'on le conduise dans la chambre de la princesse.

Voyant qu'il n'y avait pas moyen de l'en empêcher, le portier l'y mena. Or, les jeunes gens ne se furent pas plus tôt aperçus que déjà, ils s'aimaientSans doute étaient-ils faits l'un pour l'autre; et pourquoi pas? Je vous demande !

La pauvre princesse aurait bien voulu retenir Beau-Vaillant dans sa chambre pour la nuit; mais il était si jeune et si joli à voir, que c'était pitié de le voir périr.

Le portier et elle eurent beau essayer encore de le faire changer d'avis, ce fut en vain: Beau-Vaillant, était de ceux qui, lorsqu'ils ont pris une décision, s'y tiennent tant et si bien que le diable en personne ne saurait les en détourner.

Ainsi donc, le soir venu, il s'en fut veiller, son bouquin à la main. Ce qu'il y fit, je ne le sais guère, mais le fait est qu'il tint bon jusqu'au point du jour. On le retrouva le lendemain son bouquin à la main, bien sûr, mais tout pâle, jaune comme un pain de cire, épuisé comme par un travail surhumain qu'il aurait fait plusieurs nuits à la file sans boire ni manger.

Lorsque la jeune princesse se réveilla et le vit sain et sauf, elle déclara:

— C'est toi qui seras mon mari.

Alors, tout à coup et comme tombé du ciel, ressuscitèrent tous les habitants des villes, des villages et des hameaux, ainsi que les domestiques de la cour; tout ce qui se trouvait doué d'âme et de vie, le jour où le premier prétendant avait paru, se mit à bouger comme pour s'arracher peu à peu à un sommeil profond.

Chacun se remit à l'ouvrage: les soldats, avec leurs tambours et leurs trompettes, se présentèrent à la cour pour y faire leur devoir. Au silence de mort qui avait régné jusque là succédaient l'agitation et le brouhaha des gens et des valets de ferme, se rendant chacun à sa besogne.

Le portier croyait en avoir la berlue. Il roulait de grands yeux de tous côtés, ne sachant pas ce qu'il fallait regarder et admirer d'abord.

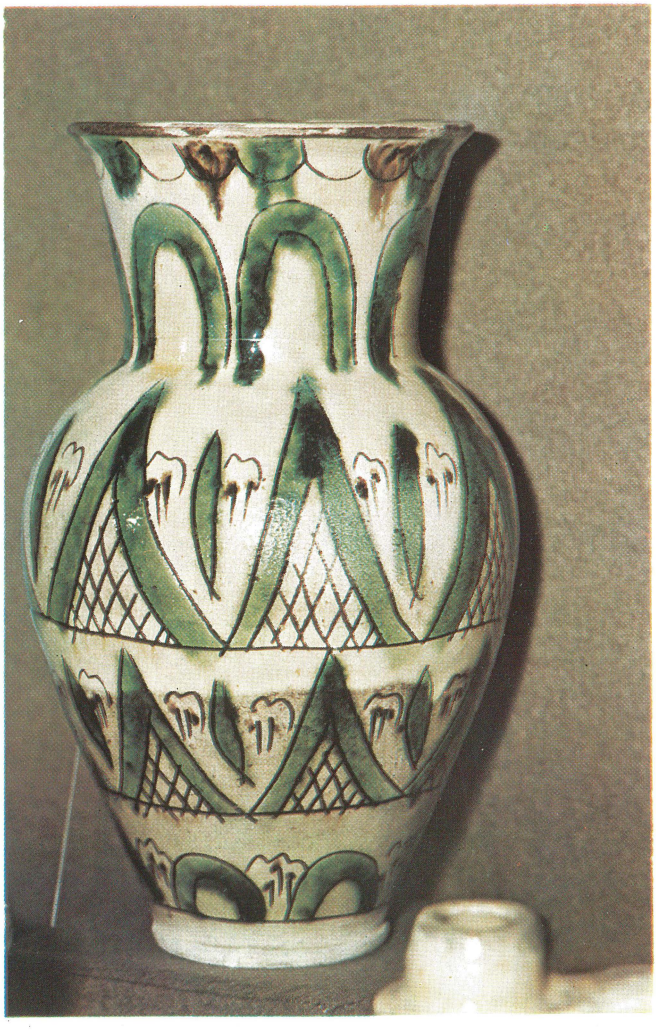
Beau-Vaillant et sa princesse sortirent du palais et se montrèrent à leurs sujets. Et la foule de pousser des cris de joie qui montaient jusqu'aux cieux, et ces mots de revenir sur toutes les lèvres: « Vivent notre empereur et notre impératrice ! »

Ayant célébré ses noces, Beau-Vaillant prit possession du trône de l'empire et organisa son armée, ses boyards et ses sujets à son idée.Et chacun se trouvait satisfait de ce qu'il avait décidé.

Le temps passa; les jeunes mariés filaient le parfait amour; mais un jour Beau-Vaillant se souvint de ses vieux parents, et s'attrista de ne plus rien avoir sur leur compte.

Assiette de Petreşti, dép. d'Argeş

Vase de Rădăuți, dép. de Suceava



L'impératrice remarqua son chagrin, et comme elle aimait tendrement son mari, elle ne put supporter de le voir triste et morose, ne fût-ce que le temps d'un clignement d'yeux. Elle le questionna. Et lorsqu'elle en sut assez long elle lui conseilla d'aller trouver ses parents et de les ramener pour partager avec eux la plus douce des existences.

Il n'en pensait pas autrement, et pourtant il n'avait pas le cœur de quitter sa femme et de la laisser seule. La solitude, il ne savait que trop ce que c'était. Mais comme, d'autre part, son désir de revoir ses parents grandissait et devenait de jour en jour plus fort, il se décida au voyage.

Toutefois, avant son départ, l'impératrice sa femme lui donna un anneau, qu'elle disait tenir de quelque ancêtre éloigné, et lui en expliqua le pouvoir: il suffisait de le retirer du doigt, de le regarder en souhaitant que s'élève un palais sans pareil au monde, pour que ce souhait se réalisât aussitôt. Elle lui donna aussi pour compagnon le cocher de la cour, un ancien et fidèle serviteur particulièrement vif à l'ouvrage et qui avait reçu l'ordre de ne pas quitter son maître d'une semelle.

Ainsi équipé et pourvu de tout le nécessaire, Beau-Vaillant se dirigea vers le village de ses parents, après avoir pris congé de l'impératrice, de ses boyards et de ses soldats. En route, il devait traverser le pays de l'empereur Sepher, le Pays des Fées et une foule d'autres contrées.

Il lui fallut trois ans, trois mois et trois jours pour atteindre le village de ses parents. Sur les terres de l'empereur Sepher, les dignitaires de la cour vinrent à sa rencontre et l'accompagnèrent aimablement pendant quelque temps. Au Pays des Fées, c'était à qui lui ferait le plus d'honneur et lui tiendrait le plus gentiment compagnie.

Arrivé au village de ses parents, il fit arrêter son carrosse devant leur hutte à demi enfoncée en terre. Ni son père, ni sa mère ne le reconnurent. Ce que voyant, il leur demanda l'hospitalité. Les vieillards répondirent qu'ils la lui accordaient volontiers, mais s'excusèrent de ne pouvoir lui offrir que ce qu'ils possédaient eux-mêmes, c'est-à-dire la petite hutte qu'ils habitaient. Il s'en déclara satisfait, et y fut leur hôte. La nuit, il se leva, sortit sur la pointe des pieds et regardant l'anneau, souhaita que s'élève à la place de la hutte un palais majestueux.

Il y pensait encore que l'on vit se dresser, ô, merveille !, un palais resplendissant, couvert d'ornements de toute beauté, entouré d'un superbe parc où coulaient des ruisseaux limpides, si jolis qu'on ne se lassait pas de les regarder. Et à l'intérieur, direz-vous? Et bien, oui, tout, les chambres, les coffres, les nattes et les draps — tout y était cher et précieux à souhait.

En s'éveillant le lendemain, et en se voyant ainsi couverts de richesses, les deux petits vieux prirent peur. Ils se frottaient les yeux, regardaient de tous côtés, s'émerveillaient et croyaient rêver.

Beau-Vaillant entra alors dans leur chambre, les tira de leur stupeur et se fit reconnaître pour leur fils perdu et devenu empereur.

Les deux petits vieux crurent vraiment, cette fois-ci, rendre l'âme: mais la joie les ressuscita. Ils serrèrent leur fils dans leurs bras, l'embrassèrent et le cajolèrent de leur mieux, tandis qu'il leur baisait les mains.

Le bruit se répandit aussitôt dans le village que les deux petits vieux avaient eu un mystérieux coup de chance; les gens accouraient en foule pour contempler le miracle de leurs propres yeux.

Bientôt la rumeur parvint aux oreilles du maître du domaine, qui s'en vint voir le fameux palais et ouvrit devant lui des yeux grands comme des soucoupes. C'était un homme envieux et méchant; pour rien au monde il n'aurait supporté d'être surpassé par qui que ce soit, en richesse pas plus qu'en esprit.

Il alla donc se convaincre en personne de ce fameux miracle, et dès qu'il eut vu Beau-Vaillant, l'envie le prit d'en faire son gendre, car il avait trois filles à marier.

Beau-Vaillant fut donc prié de lui rendre visite et de se lier d'amitié avec lui. D'âme pure, et tout innocemment, il s'y rendit par acquit de conscience. Au cours de sa visite, le maître du domaine en vint à lui parler mariage et dit tout net qu'il serait heureux de lui voir épouser celle de ces filles qu'il trouverait à son goût.

Sans détours, Beau-Vaillant repondit qu'il était déjà marié, et qu'il comptait bientôt rentrer auprès de sa femme. Et comme on l'interrogeait là-dessus, il expliqua aussi par quel moyen il avait construit son beau palais.

Du coup, le maître du domaine, rongé d'envie, complota avec ses filles de voler l'anneau qui brillait au doigt de Beau-Vaillant. À quelques jours de là, on invita donc celui-ci à un grand festin, car, disaient-ils, savait-on s'il leur restait beaucoup de temps à passer ensemble?

Sans le moindre soupçon de ce qu'on tramait, Beau-Vaillant se rendit chez eux. Et quand on eut bien trinqué, bien mangé et qu'on se fut bien diverti, au moment de se lever de table, le maître de maison fit verser du vin une dernière fois, pour boire, disait-il, le coup de l'étrier. Dans le gobelet qu'il tendit à Beau-Vaillant, il laissa tomber, sans que celui-ci s'en doutât, des herbes qui font dormir.

À peine Beau-Vaillant eut-il bu qu'il dormait déjà. Mais d'un sommeil qui ressemblait à la mort comme deux gouttes d'eau. Sa tête brinqueballait de côté et d'autre comme si sa nuque eût été brisée. On l'emporta donc avec précaution, on l'étendit sur un lit et on l'y laissa reposer jusqu'au lendemain. Mais pendant qu'il dormait ainsi, on ôta l'anneau de son doigt et on le mit en lieu sûr.

Le lendemain, à son réveil, Beau-Vaillant fut tout honteux de lui-même. Bourrelé de remords, il se reprochait amèrement de s'être laissé aller à faire ce qu'il n'avait fait de sa vie. Il croyait, voyez-vous, avoir bu jusqu'à en perdre ses esprits, et qu'on l'avait ramassé ivre-mort.

Il rentra en hâte chez soi, sans remarquer l'anneau qui manquait à son doigt. Mais là — pas plus de palais que sur ma main. Il s'était évanoui comme s'il n'avait jamais existé, et à sa place se dressait la petite

hutte de ses parents. Beau-Vaillant mit encore quelque temps à regretter sa sottise, mais que faire à présent? Comme dit l'autre: attrape l'aveugle et crève-lui les yeux.

Il décida donc de s'en retourner dans son empire, pour ne plus avoir affaire à d'aussi méchantes gens. Et il invita ses parents à l'y suivre, pour y vivre comme en paradis. Mais ceux-ci demandèrent qu'on les laissât bien tranquilles dans le hameau où ils avaient vu le jour, et souhaitèrent à leur fils une vie dorénavant paisible et sans diableries d'aucune sorte.

Pauvre Beau-Vaillant ! Désolé d'avoir perdu son anneau, désolé de ce que ses parents refusaient de l'accompagner, il se tenait immobile, la tête entre ses mains, se creusant la cervelle pour tout arranger pour le mieux. Et soudain voici paraître devant lui le cocher que l'impératrice lui avait donné pour compagnon.

— Qu'avez-vous donc, mon maître? Pourquoi tant de chagrin? Auriez-vous reçu quelque mauvaise nouvelle, venant de notre empire?

— Non, non, mon fidèle serviteur, je n'ai rien reçu de la sorte. Mais voici, il m'est arrivé ceci, et cela, et cela encore.

Et de fil en aiguille, il conta l'affaire sans en rien cacher.

— Bah ! Allons donc, mon maître, ne vous tournez plus les sangs pour si peu de chose.

— Que dis-tu là? Comptes-tu pour rien la perte de l'anneau, ce joyau si rare? Et crois-tu facile de quitter ses parents sans le moindre espoir de jamais les revoir?

— Certes non, mon maître; mais il faut s'entendre. Pour vos parents, puisqu'ils n'ont aucun désir de venir vivre auprès de vous, vous pouvez fort bien leur faire un meilleur sort en leur laissant une bonne petite somme d'argent, car Dieu soit loué, ce n'est pas ce qui vous manque. Et quant à l'anneau, sachez que l'impératrice notre maîtresse, y a pensé d'avance. Au départ, elle m'a confié celui-ci, en m'ordonnant sévèrement de ne vous le donner que lorsque je vous verrai céder au désespoir. Et il me semble bien que le moment soit venu. Le voici: prenez-le !

Et tirant de sa poche un autre anneau, non moins beau que le premier, il le lui tendit, ajoutant qu'il avait la propriété, lorsqu'on le regardait en désirant la chose, de faire surgir deux Nègres qui exécuteraient tout ce qu'on leur commanderait.

Juste à ce moment passait par là le maître du domaine, celui-là même à qui on en avait; dans un char tiré par quatre chevaux fringants, il s'en allait à ses affaires.

Beau-Vaillant prit l'anneau, le regarda, souhaita que surgissent les deux Nègres, et aussitôt il les vit devant lui, noirs comme un fond de chaudron, vifs et souples comme des panthères.

— Quels sont vos ordres, Seigneur? dirent-ils.

— Empoignez-moi ce bonhomme-là dans sa voiture et ne le lâchez pas qu'il ne m'ait rendu l'anneau qu'il m'a pris par traîtrise.

C'est qu'il avait compris entre temps que sa fameuse ivresse n'en avait pas été une; mais comme le mal était fait, il avait gardé ses réflexions pour lui.

Mort de ma vie ! Vous auriez dû voir ces deux moricauds ! Ils fondirent sur leur proie comme deux lions rugissants, comme deux dragons bondissants ! Un caillou parti d'une fronde ne les aurait pas rejoints. L'un d'eux empoigna les chevaux par les rênes et les arrêta net; le second prit ce méchant maître du domaine au collet et en un clin d'œil, le renversa à bas du char. Et lui tombant dessus, ils se mirent à taper et à cogner, à coups de poings et coups de pieds, que c'en était une pitié.

Plus les Nègres demandaient l'anneau, plus il niait, comme un misérable qu'il était. Le diable s'étais mis à cheval sur son âme et l'empêchait à tout prix de le rendre. Mais croyez-vous que les deux Nègres allaient le laisser partir à si bon compte? Allons donc !

Ils le reprirent en mains. Ils se le renvoyaient comme une balle. Fessé, rossé, tabassé, roué de coups, vous auriez cru sa dernière heure venue; mais lui, quant à souffler mot de l'affaire, point.

Quand les Nègres le virent aussi entêté, aussi acharné à conserver sa proie, ils le jetèrent par terre; l'un d'eux l'y maintenant, l'autre tira de sa ceinture un grand coutelas, en aiguisa le tranchant et fit mine de vouloir l'écorcher tout vif.

Cette fois, le voleur comprit qu'on ne plaisantait pas et que sa vie ne tenait qu'à un fil; il avoua donc qu'il avait l'anneau, le sortit de là d'où il l'avait caché et le donna aux Nègres.

Ses gens, son cocher et son valet, auraient bien voulu venir en aide à leur maître et l'arracher aux mains des deux Nègres, mais pouvait-on seulement s'en approcher? Une chiquenaude leur suffisait pour les envoyer rouler au loin comme une boule et les rendre culs-de-jatte ou manchots pour le restant de leurs jours.

Beau-Vaillant regardait tout cela et sentait se dilater sa rate, à voir enfin le misérable puni comme il le méritait.

Rentré en possession de son anneau. Beau-Vaillant le passa a même doigt que l'autre et décida de rentrer chez lui. À ses parents qui décidément refusaient de le suivre, il donna trois sacs de pièces d'or; après quoi, prêt au voyage, il monta dans son carrosse et fouette cocher !

Mais la séparation ! Le désespoir des deux petits vieux était si grand que les pierres mêmes et les bûches du foyer en pleuraient. Ils avaient compris sans doute, qu'ils ne le verraient plus. Au ciel peut-être, mais sûrement pas en ce monde !

Et Beau-Vaillant chemina, chemina longtemps, car plus mon histoire dure, plus belles en sont les aventures, il chemina et arriva dans une jolie petite clairière bordée par un ruisseau. C'est là qu'il choisit de faire halte. On n'aurait sûrement pas pu mieux trouver, car l'endroit était si beau qu'on avait de la peine à le quitter.

Mais cette peste de maître du domaine, d'autre part, voulait à tout prix ravoir l'anneau de Beau-Vaillant et ne se tenait pas pour battu !

Il suivit donc celui-ci à la trace, se disant qu'à force de flatteries, de cajoleries et de mensonges il finirait bien par l'embobiner et lui voler son bien.

Le voyant faire halte, il s'arrêta non loin de là et, blotti dans un fourré, attendit le moment de la sieste.

À cent lieues d'imaginer pareille fourberie, Beau-Vaillant étendit sur l'herbe des tapis précieux tirés de ses bagages, s'y assit, mangea et se coucha pour dormir. Son fidèle cocher, voyant que tout était paisible alentour, que le petit ruisseau lui-même semblait s'arrêter de murmurer, et d'autre part fatigué par le voyage, posa sa tête sur le sol et s'endormit.

Sitôt qu'il les vit plongés dans le sommeil, l'autre quitta sa cachette en tapinois et sur la pointe des pieds, comme un chat s'approchant d'une souris, il s'en vint près de Beau-Vaillant, retira les deux anneaux de son doigt et prit la poudre d'escampette.

Quand Beau-Vaillant se réveilla et vit que ses anneaux avaient disparu, il pensa que le cocher les lui avait retirés du doigts pour les mettre à l'abri, et l'en questionna. Dieu m'en garde ! répondit le cocher, je n'y ai pas touché. Beau-Vaillant compris alors qu'il avait été volé, et son chagrin ne connut plus de bornes.

Encore, sur le coup de sa déconvenue, il ordonna qu'on attelât le carrosse et qu'on repartît. Il n'avait pas moindre idée du voleur et aucun indice ne lui permettait de partir à la recherche des anneaux perdus. Et tout en roulant carrosse, soucieux, vexé, désolé, il se demandait ce qu'il allait répondre à l'impératrice lorsqu'elle lui en demanderait compte. Voyez-vous, pour rien au monde, il n'aurait voulu passer pour un fainéant, une bécasse ou un gobe-mouches !

Il en était au plus fort de ses regrets quand ils durent traverser un forêt haute et drue. Et tout à coup on entendit jouer des musiciens pleins de feu, qui tiraient de leurs violons des airs endiablés; ils semblaient toujours plus près. Bientôt, jouant toujours, ils croisèrent la carrosse de Beau-Vaillant et le saluèrent.

Celui-ci remercia et se prit à les questionner:

— D'où venez-vous donc, braves gens, et où allez-vous ainsi?

Et les musiciens de répondre:

— Nous allons jouer aux noces de ton impératrice.

— Comment? ! Jouer aux noces de mon impératrice? fit Beau-Vaillant dont le sang n'avait fait qu'un tour.

— Eh ! Que oui ! C'est toute une histoire. Un empereur du voisinage te voyant parti depuis si longtemps, a mis son armée sur pied de guerre pour forcer l'impératrice à épouser son fils. Elle a refusé ferme, et par deux fois les deux armées se sont croisées, et par deux fois l'empereur a remporté la victoire. Bref, à la fin des fins, l'impératrice elle-même a cessé de croire à ton retour. Et pour ne plus laisser piller les villes et les villages, ni mettre en pièces tant de bons combattants, elle a cédé à la requête de l'empereur; le mariage aura lieu demain.

— Est-ce Dieu possible? !

— Eh oui, ce sont des choses qui arrivent. Mais puisque tu es sur le chemin de retour, et si tu veux vraiment arriver avant les invités, laisse là ton carrosse et suis-nous.

Beau-Vaillant ne se la fit pas dire deux fois. Il sauta du marchepied sans faire d'histoires et se mit en marche avec les musiciens. L'un d'eux le fit monter sur son dos et prenant son élan, s'envola dans les airs comme un tourbillon. Il aurait bien volé plus vite encore que le vent, il aurait filé comme la pensée même; mais il craignait que quelque chose ne se rompît dans les entrailles de Beau-Vaillant, et que toute sa bile ne s'y répande.

Soudain celui-ci s'écria:

— Arrête, arrête, mon bonnet de fourrure est tombé !

— Que dis-tu là ! Au diable le bonnet ! Il doit être déjà si loin qu'il faudrait six mois de marche à pied pour revenir là où il a chu.

Et on vola encore, et encore, et enfin on se posa devant le perron du palais.

L'impératrice, les boyards et toute l'armée s'avancèrent à la rencontre de Beau-Vaillant. Après les saluts de bienvenue, et dans la joie de se retrouver, on lui conta que l'empereur voisin leur avait fait la guerre par deux fois, qu'il avait triomphé à chaque coup et qu'on se préparait maintenant pour un troisième combat.

Ensuite, l'impératrice avoua que c'était elle qui avait monté l'affaire des musiciens, pour le ramener plus vite auprès d'elle: elle savait l'histoire des anneaux perdus, et toutes ses mésaventures.

On parlait encore qu'un messager, se présentant devant eux, remit à l'impératrice les fameux anneaux et à l'empereur le bonnet tombé.

Deux des musiciens qu'il avait vus dans le bois, expliqua-t-elle, avaient reçu l'ordre, l'un, de ramener Beau-Vaillant, l'autre, de retrouver les bijoux.

L'empereur se rasséréna quelque peu: mais il demeurait fort contrarié de l'audace de son voisin, qui avait osé faire la guerre à son impératrice.

Ayant appris le retour de Beau-Vaillant, les habitants accouraient en foule pour se faire enrôler. Grands et petits furent donc équipés et l'armée se retrouva aussi nombreuse que la feuille sur les branches et l'herbe dans le pré. Beau-Vaillant les organisa et leur enseigna les arts de la guerre. On lui obéissait au doigt et à l'œil, car on l'adorait. Quand aux boyards, ils faisaient de même. C'est que, voyez-vous, il était juste, compatissant et généreux.

De si grands et puissants efforts pour préparer la guerre firent qu'on anéantit l'empire du téméraire voisin. Et même, on fit prisonnier ce méchant empereur, avec son fils, et on les tua sous les yeux de l'impératrice.

Puis, Beau-Vaillant ayant étendu son règne à cet autre empire et tout bien mis au point pour le bonheur de ses sujets, ils coulèrent des jours heureux et vécurent leur temps sans plus être ennuyés par qui que ce soit.

Quant à moi, je me suis remis en selle, et vous ai conté mon histoire telle quelle.

Traduit par ANNIE BENTOÏU

Cette terre féconde en beautés

0.0. Il y a de par le monde des lieux où nous revenons sans cesse, par la pensée ou portés par nos pas, et qui forment le trajet de prédilection de chacun d'entre nous sur les routes de cette terre, — un trajet imaginaire et affectif de ce que nous nous figurons et de ce que nous projetons d'être nous-mêmes. Mais il y a aussi des lieux que nous portons toujours en nous, sans en être tout à fait conscients, mais dont la matrice structurale, qui nous rend uniques, transparaît lorsque nous pénétrons dans la sphère des sens intérieurs concernant le monde. Nous portons de tels lieux en nous comme un visage, dont nous avons toujours plus souvent besoin pour nous re-connaître.

1.0. Encore subordonné à l'ancienne famille spirituelle et stylistique de souche byzantine, le monde de formes qui peuple la vision et la pensée artistique du XVIIIe siècle roumain, conserve non seulement l'ample évantail de conventions techniques, plastiques et iconographiques de la représentation — accessoires nécessaires pour la mémorisation et la réitération liturgique auxquelles ces formes étaient destinées — mais aussi l'esprit vital des représentations conventionnelles, desquelles les idéaux nourris de la sève d'authentiques images se trouveraient les débiteurs.

1.1. Cependant les jeunes rejetons de ce XVIIIe siècle, parus sur les lieux où la culture n'avait cessé d'être fondée, étaient riches d'une autre sève encore que celle fournie par la racine d'une tradition, de toute évidence modélatrice. La reprise de formules de la facture du style brancovan qui perpétuaient, en peinture tout au moins, le byzantinisme en tant que *forma mentis*, suppose deux scissions essentielles dans l'ordre de la tradition: d'une part, le recours à la puissance modélatrice de synthèses locales, inévitablement restrictives du point de vue de l'ouverture, mais témoignant d'une première couche de ce qui pourrait se nommer prise de conscience du lieu particulier et de l'histoire propre; d'autre part, le recours à un modèle qui portait en soi les germes novateurs de l'époque, de cette manière de penser l'existence qui était, pour l'Europe Occidentale, celle du baroque, et avec lequel le substratum le plus sensible des mentalités collectives de toute l'aire européenne était entré tout naturellement en consonnance.

En tentant de nous détacher du monde de la stricte visualité, ce qui permit alors de faire fusionner l'univers de la pensée avec celui de la vision artistique, nous constaterons que la fonction de l'image s'oriente vers un type de communication différent de celui qu'accomplit la contemplation. L'état d'esprit que cette image dégage renvoie maintenant au monde de la morale, faisant fonctionner une *loi de l'exemplarité*, de la recherche d'équivalences entre les plans des mondes représentés et de l'immédiat réel, entre ce qui représentait l'immuable et ce qui était éphémère. Dans les limites du système de conventions iconographiques et stylistiques dans l'organisation duquel il ne pouvait y avoir aucun reflet du monde temporel dans l'ordre de l'éternité, une tendance à l'explication morale et didac-

tique (des images en soi et de leur narration dans le cadre d'une suite monumentale ou de miniatures livresques) se manifeste de plus en plus, (tendance qui tient autant d'une *mutation sur le plan populaire* des thèmes qui avaient été jusqu'à peu auparavant l'apanage de la caste cultivée), mais aussi une évolution rattachée à la pénétration des nouveaux thèmes, pareils à des influx atmosphériques, qui sévissaient dans l'Europe baroque. D'où, le caractère de plus en plus narratif de la peinture, imposant une lecture des sens d'une autre facture que la « lecture des ignorants » proposée il y a quelque temps déjà, et la diminution jusqu'à leur presque suppression, des forces de suggestion symbolique au delà des limites apparentes des formes de l'effigie. D'où, également la prolifération des images de la famille des *paraboles*, *fables* ou *allégories* (genres littéraires à l'honneur en ces temps), due non pas à la transformation du système iconographique par l'invasion de thèmes nouveaux (présents, il est vrai, dans l'iconographie du XVIIIe siècle, mais pas dans une quantité accablante et, en tout cas, ne transgressant pas les hiérarchies spatiales traditionnelles), mais à la *métamorphose du sens de l'image*, en tant que modalité intime de représentation de significations spirituelles par l'intermédiaire visuel, en parfait consensus avec la mutation qui s'était produite dans la sensibilité religieuse, prêcheuse et édificatrice, du temps.

1.2. Dans le contexte historique du XVIIIe siècle, dominé par la précarité, l'instabilité de la vie économique sociale et politique rarement interrompue par la trêve d'une certitude, — situation qui favorise un état d'esprit facilement soumis aux déséquilibres de valeur entre la réalité périssable et l'idéal d'absolu — les images peintes, destinées dans leur grande majorité aux établissements ou aux livres du culte, voient s'accroître leur possibilité de se constituer en modèles exemplaires visant à rétablir certaines certitudes existentielles, et deviennent ainsi le support d'un transfert, de type *métaphorique*, entre les données de la réalité immédiate, à laquelle elles s'adressent et la perspective de l'éternité qu'elles consignent.

1.3. Du point de vue plastique, cette transformation du contenu expressif, détermine un nouveau modelage des plans compositionnels, ayant pour sens évident, de donner à la bidimensionalité traditionnelle un caractère nouveau. Prenons, par exemple, l'organisation de l'espace pictural. Les accessoires destinés à définir le lieu de déroulement d'une action continuent à fonctionner au niveau strictement sémantique, celui de leur identification sommaire avec la nature spécifique du sujet donné. Que nous ayons affaire à une montagne ou à un verger, à un vignoble ou à un désert, au jardin d'Éden ou au monde de la Résurrection des morts, du cycle christologique ou hagiographique, des romans populaires ou de l'Apocalypse, l'organisation spatiale demeure la même, avec des détails infimes de différenciation, facilitant la lecture des thèmes iconographiques; tous ces détails, de même que la conception générale de la représentation, sont subordonnés à l'idéal a-spatial et a-temporel qui gouvernait l'image, au nom de la sacralité. Cependant, la succession des collines aux pentes molles, agrémentées d'éléments végétaux minuscules et décoratifs, élément récurrent de toutes ces images, indif-

féremment de la géographie physique et symbolique de l'endroit, et qui imprime au regard un rythme égal, ondulatoire, lent et harmonieux, n'est plus le type d'espace a-topique de la représentation byzantine, mais un autre, du type de l'*espace virtuel* (« pictural ») dont l'horizon fermé et l'équilibre intérieur soulignent le caractère *descriptif par excellence* de l'image. La ligne de contour marquée qui ferme ces formes (ne correspondant qu'en tant qu'accessoires scénographiques aux « rochers » byzantins, mais pas sous le rapport des valeurs symboliques), double le caractère décoratif de la représentation d'une tendance manifeste vers le miniatural, non pas dans le sens de la réduction des dimensions, mais en vertu de la transformation de cet espace fini, peuplé de la projection graphique d'êtres vraisemblables ou fantastiques, dans un espace purement imaginaire, de conte et de miracle, résultat de la lecture narrative, livresque, de la « fiction ». Le penchant du peuple pour les contes entre en consonnance, à ce niveau, avec la sensibilité baroque, éprise de miraculeux, trouve son support plastique dans la bidimensionnalité du paysage virtuel, peint avec un plaisir pictural évident et engendré non pas par la réflexion mystique sur les sens théologiques, mais par la liberté de la fantaisie, s'attachant à projeter dans une géographie imaginaire, les histoires connues formulées à nouveau, et enrichies de détails qui les transforment en textes apocryphes ou hagiographiques, contes et poèmes — visant tant à délimiter un modèle de comportement qu'un support visuel pour l'imagination du spectateur contemporain. L'amplification de cette dimension spatiale (qui s'est manifestée surtout sur les façades extérieures des églises, dans des représentations libérées de toute convention iconographique, comme ce fut le cas par exemple, pour les fables ésopiques, tellement aimées), conduisit à l'apparition d'un type spécifique de « paysage », la *veduta* (ou *vue)* exotique, apparentée, par le déroulement des plans rabattus, la hauteur de l'horizon et le raffinement décoratif des formes et des couleurs, aux miniatures arabes des XVIIIe et XIXe siècles, auxquelles la végétation délicate et les cyprès, témoins éloignés des contes où foisonnent les charmilles et les jardins suspendus, semblaient faire allusion. Le paysage, ainsi conçu, devenait le support d'une poétique spatiale de l'illusoire, un témoignage de la transformation de l'attitude contemplative des hommes de 1800 grâce à une nouvelle orientation des valeurs rattachées à la vie et à la terre, non pas dans la perspective de l'immuable mais dans la convergence de l'imaginaire avec les données du paysage se déroulant dans l'espace ondulé des collines familières, dans les limites d'une géographie oscillant entre la légende et la vérité.

1.4. Au moment où, tentant de dépasser les contradictions entre ce que Panofsky nommait les rapports de l'esprit et de l'âme avec le monde de l'œil, nous en arrivons à constater la configuration d'un tel type d'espace pictural, dont la répétition atteint la limite de la gratuité parfaite, grâce à l'absence de toute anecdotique iconographique, une conclusion semble s'imposer: le monde de la tradition iconique byzantine avait perdu sa force modélatrice. Dans la tristesse de ces espaces vides (nous sommes,

naturellement, bien loin de la naissance du paysage en tant que « genre » dans la peinture roumaine), d'un art tardif, avec sa charge de pittoresque dans les détails, mais aussi s'éloignant fondamentalement hors de la sphère des rapports symboliques de l'esthétique ancienne, nous percevons *la transfiguration plastique d'une attitude d'existence.*

1.5. Presque tout le XIXe siècle, vivant dans la dépendance du siècle antérieur, demeure attaché, du moins au niveau de l'art du village avec ses prolongements jusqu'à la limite de la civilisation urbaine moderne, à la tradition iconographique byzantine. C'est la tradition des icônes sur verre, des peintures en détrempe sur les parois de bois des églises ou des miniatures délicates qui ornent les manuscrits, racontant les mêmes histoires, bien connues, parfois réalisées en vers, ou transformées en sages conseils destinés à enseigner aux gens la manière d'acquérir la « sagesse intérieure ». Nous constatons, de plus en plus fréquemment depuis la fin du XVIIIe siècle, que le plan de la projection picturale ou littéraire se rapproche, toujours plus nettement des données spécifiques de l'espace local réel, sans plus chercher recours à l'intermédiaire d'une configuration stylistique de type brancovan, comme synthèse typique de l'espace roumain, encore traditionnelle. Les histoires connues s'adaptent maintenant, usant de raccords spontanés, aux éléments de l'observation immédiate transposés sur le registre du seul langage accessible et aisément reconnaissable qui est celui des conventions iconographiques, de source byzantine. Les paysages se colorent d'une anecdotique ethnographique (paysans au labour, bergers jouant de la flûte auprès de leurs troupeaux etc); les costumes des personnages également; les tableaux votifs s'enrichissent des familles de paysans donateurs et les Jugements derniers des accents ironiques de la critique sociale; les événements de l'histoire symbolique se mêlent à ceux de l'histoire nationale ou du village et de la famille. La perspective de la narration, moralisatrice, et des effigies légendaires qui peuplaient l'horizon mental du XVIIIe siècle, adopte au seuil de l'âge moderne, guidée par une conscience romantique, une nouvelle formule d'idéaux humains. Ce qui était évasion dans le merveilleux des contes antiques ou orientaux, et le sentiment de l'illusoire de la vie terrestre dans l'esthétique du siècle phanariote, acquiert maintenant une vigueur nouvelle, effervescente, dans les manifestations populaires (peinture, folklore) de la *réévaluation humaine.* Le langage utilisé demeurait celui des conventions traditionnelles, devenues non seulement largement-populaires grâce aux habitudes de répétition des mêmes structures formelles et l'assimilation profonde de leur sémantique, mais aussi les dépositaires et les défenseurs de valeurs philosophiques essentielles pour l'existence ethnique même des Roumains, en particulier dans la situation spéciale de la Transylvanie. (C'est justement pourquoi la réception des règles qui régissent l'imagerie occidentale est restreinte, sévèrement contrôlée et se réalise lentement, avec des adaptations parfois naïves, parfois surprenantes, sans entrer obligatoirement sous l'incidence de l'esthétique, témoignant seulement de l'élargissement des horizons de circulation entre les différents espaces culturels). Cependant, ce qui conserve la valeur

de ce phénomène, vu dans son ensemble, et au delà du génie artistique évident de beaucoup des maîtres populaires (depuis les peintres d'icônes anonymes de Nicula et jusqu'à Savu Moga et à Picu Pătruț), c'est le *caractère exemplaire de l'attitude à l'égard de l'image.* Parfois, la beauté extérieure des visages, l'élégance de la ligne ou la transparence du ton sont des émanations de cette même attitude de respect à l'égard de la beauté du visage intérieur. D'autres fois, la répétition des moules se fait sans l'enthousiasme de l'âge des symboles, avec une piété mécanique des gestes dont le sens non seulement ne s'est pas perdu, mais continue à être assumé comme un destin consciemment réceptionné. Ce qui subsiste de ce phénomène tardif du « byzantinisme », c'est justement son caractère fondamental d'iconicité. Le visage, ayant passé du symbole à l'allégorie et à l'effigie de conte populaire, ne s'est jamais vidé de sens. Le visage constitue le paradigme de l'endroit; il fixe le centre, l'axialité de l'attitude, la valeur de l'existence humaine.

0.1. Pour une récupération contemporaine du figuratif, rappelons-nous ce que Ch. Diehl, l'exégète byzantinologue classique, remarquait en 1917: « C'est la parenté du style qui crée véritablement une école d'art, et elle est autrement significative que l'identité de tel geste ou de telle attitude. »

0.2. Il existe, au delà des langages plastiques, aujourd'hui différents, bien entendu, avec leurs propres conventions d'anecdotique figurative ou de significative absence du figuré, une affinité de styles entre les peintures anciennes et nouvelles, qui n'a plus besoin de rappels mnémotechniques pour prouver sa présence. Je ne dirais pas, cependant, que cette parenté spirituelle attestée par le style, se manifeste sur un autre type de plan que celui de l'identité de geste et d'attitude.

La compréhension de l'actualité, fondée sur des héritages compris dans l'arc large d'une histoire qui commence avec le néolithique et s'achève (pour un moment seulement) avec les icônes sur verre au seuil du XXe siècle, ne saurait avoir lieu dans les seules limites de la stylistique, sans une limitation d'horizon procustienne. S'il est vrai que le langage des formes a sa propre indépendance, il ne faudrait pas oublier que ce qui projette sur l'œuvre un sens plus élevé, métaphysique, c'est le contrat que *la sémantique de ce langage représente,* par l'intermédiaire duquel l'artiste, humainement rattaché à l'existence et au monde, réussit à transcender leur matérialité.

L'exemple de telles associations se trouve validé seulement sous le signe de l'attitude à l'égard de l'image et de la valeur du geste intime et sincère de recherche du « modèle », en consensus avec notre tradition iconique, byzantine, pérenne.

ANCA VASILIU

Une larme derrière le masque

Je retourne, après de longues années, à Botoşani, l'un des départements de l'extrême nord de notre pays, et j'y retourne, poussé non pas par quelque obligation précise, professionnelle ou d'autre nature, mais par une de ces nécessités affectives, intérieures, par une de ces impulsions profondes que chacun d'entre nous éprouve, qui se succèdent à des intervalles secrètement déterminés, et qui nous font remonter aux sources mystérieuses de la Rencontre.

Je retourne, après de longues années, à Botoşani, pays natal d'Eminescu, de Iorga et d'Enescu, trois coryphées de la civilisation née entre les Carpates, le Danube et la mer Noire, trois atlantes fiers et vigoureux de l'édifice spirituel roumain, qui lui confèrent distinction, équilibre, individualité et génie. J'y retourne pour me recueillir devant leurs pénates, affligé de ce qu'ils ne soient plus parmi nous, mais réconforté et affermi par la conscience qu'immortels, ils nous appartiennent à jamais et que personne ne pourra nous les ravir.

Je retourne, après de longues années, à Botoşani et je le retrouve tout aussi assuré dans ses traditions multiséculaires et, plus que jamais, raffermi dans son dessein de surmonter les lois du Temps, de gagner une bataille qui sous d'autres cieux, ne semblerait peut-être pas nécessaire.

En moins d'un demi-siècle — en quarante ans, pour être plus précis —, les gens de l'endroit, de paisibles Moldaves, ont, comme tous les hommes de notre pays, repensé les données fondamentales de leur propre existence, à l'échelle de dimensions nouvelles. Le cadre de la vie quotidienne a subi, dans cette contrée également, les modifications, souvent très complexe, que déterminent, à ce niveau, les grandes mutations socio-économiques. Lieux, hommes et mentalités, tout porte le sceau du passage du Temps, d'un certain temps, d'une qualité déterminée et d'une intensité particulière, vécu selon des rythmes rapides souvent dévorants, mais qui signifient toujours l'implication. Car il est bien connu que des moments uniques surgissent dans la vie de toute nation que l'on peut soit faire fructifier, soit gaspiller, car on est conscient que la Rencontre ne peut avoir lieu qu'en état d'éveil, lorsqu'on éprouve responsabilité et amour à l'égard de ses semblables, à l'égard de son pays.

Je retourne à Botoşani pour m'y convaincre que cette partie du pays des Roumains — l'une des zones que la littérature de la fin du XIXe siècle avait consacré comme un de ces « lieux où il ne se passait rien » — a connu, comme toutes les autres contrées roumaines, la Rencontre, nécessaire et espérée, avec les rythmes de la civilisation nouvelle, triomphant des inerties et éliminant les iniquités.

Je suis tenté de me remémorer ici tous les lieux que j'ai traversés, je suis tenté d'évoquer tout ce que j'y ai vu, et pourtant je ne le ferai pas; c'est à dessein que je ne le ferai pas, car je me suis proposé non

Masque exécuté par l'artiste populaire Gheorghe Ţugui, commune de Vorona, dép. de Botoşani

L'artiste populaire Gheorghe Ţugui, commune de Vorona, dép. de Botoşani

Masque de Gheorghe Ţugui

Masque de Gheorghe Ţugui

pas de rapporter ce que j'ai vu, mais de vous faire part des émotions que j'ai éprouvées lors de cette nouvelle Rencontre.

J'ai retrouvé nos braves et diligents Moldaves, ces hommes qui vivent près de la frontière et que l'histoire à maintes fois durement éprouvé au long des siècles: ils sont les mêmes patriotes fermes, intrépides et généreux, pour lesquels la patrie est, à jamais, une. Je les ai retrouvés tels que nous tous les connaissons depuis toujours, je les ai retrouvés tels que les siècles de combat et de sacrifices les ont inscrits dans les chroniques de l'histoire roumaine et dans la conscience universelle. J'ai retrouvé nos braves et diligents Moldaves, ces gens que l'histoire à maintes fois éprouvés le long des siècles. Ils étaient heureux. Heureux de vivre en paix, d'avoir du pain, d'avoir des enfants; heureux de savoir que le pays est bien à eux, qu'ils représentent, eux aussi, quelque chose dans ce pays, qu'ils peuvent s'exprimer et qu'ils sont entendus, qu'ils peuvent élaborer leur avenir et vivre le présent forts de leur droit à une Rencontre effective et possible avec l'histoire.

Je retourne, après de longues années, à Botoşani, et j'y constate, comme je l'ai constaté lors de tous les voyages que le besoin intérieur de connaître et de retrouver les lieux et les hommes m'a poussé à entreprendre dans notre pays — que notre amour à l'égard du beau est demeuré intact et que les rigueurs de la civilisation moderne, assumées avec un discernement supérieur, n'ont pas entraîné l'altération de nos foyers de création.

Je me dirige vers Vorona non pas pour y redécouvrir un îlot de traditions, mais pour y retrouver un lieu où les traditions sont cultivées et continuées par des serviteurs anonymes, tenaces et talentueux, aucunement isolés, des gens pour lesquels la Rencontre avec le beau est, depuis toujours et à jamais, une nécessité existentielle.

J'arrive à Vorona un vendredi après-midi. Le soleil de l'automne est plus faible en ces lieux où les pentes des montagnes filtrent le jour, où les collines et les vallées domptent l'impétuosité du vent telles une gigantesque flûte de Pan et découpent, à l'heure du crépuscule, un horizon comme je n'en ai jamais vu. Jamais les contours et les couleurs d'un paysage — le noir de la Terre, le vert de la Moisson future, le bleu du Ciel — ne m'étaient apparus avec autant de netteté, de clarté, d'harmonie, d'expressivité. Un vendredi après-midi et des villageois, satisfaits bien que fatigués par le travail de la semaine dont la fin approche, affluent de tous les coins du village, dont on entrevoit les maisons, éparpillées sur les coteaux et entourées de jardins, ça et là, à travers le foisonnement incrédible des arbres forestiers et fruitiers; ils arrivent pour les réjouissances d'une noce qui viennent de commencer, car ici, les mariages durent, selon la coutume, trois bonnes journées, et lundi tout le monde devra pouvoir aller à son travail, car ce n'est pas la besogne qui manque, et il sied de bien travailler.

Je m'en vais à la recherche de Gheorghe Ţugui. Attiré, non pas par sa notoriété, disons « officielle ». Les nombreux prix qu'il a obtenus, pouvaient n'être, au fond, comme cela arrive parfois, que le résultat de quel-

ques conjonctures. Si je suis allé à sa recherche, c'est parce que, dit-on, il n'est « rien d'autre qu'un artisan », il est un homme qui se tient « quelque peu à l'écart », et que malgré tout ce qu'il a eu l'occasion de voir, et en dépit des marques d'estime que l'on a prodiguées à son art, il ne se considère aucunement différent des autres villageois, mais bien un paysan roumain typique, qui se recommande, en prèmier lieu, par son pays natal.

Je trouve Gheorghe Ţugui dans sa cour, en train de vaquer à ses affaires. Une belle cour, au gazon d'un vert plus vif que celui de tous les jardins à l'anglaise du monde. Je trouve Gheorghe Ţugui en train de vaquer à ses affaires, avec un calme et une assurance presque rituelles, et je ne puis me résoudre à l'importuner. Il a tant de choses à faire, dont, malheureusement, je ne puis même pas saisir la portée et l'utilité. Je trouve Gheorghe Ţugui devant sa maison, maison non pas opulente ou cossue, mais solidement construite et soigneusement entretenue, aux larges baies vitrées, où les feux du couchant mélangent leur reflet aux taches de couleurs vives qu'y mettent les pots de fleurs.

Toute tentative d'approche « professionnelle », « journalistique », est vouée, d'emblée, à l'échec devant la modestie paysanne de cet homme qui ne recherche pas la publicité, qui ne veut pas attirer les journalistes, ni ne brigue des prix. On dirait que c'est à contrecœur qu'il se décide à me montrer les masques qu'il fait, masques qui sont, en fait, l'objectif de ma visite. Il fait ces masques, dit-il, pour lui-même et pour ses voisins, pour les autres habitants du village aussi, peut-être, mais il ne s'agit pas d'une chose qui pourrait mériter quelque attention. Oui, en effet, il a obtenu un Ier prix à l'étape nationale du Festival « Hymne à la Roumanie », mais, s'empresse-t-il d'ajouter, peut-être que d'autres l'auraient mérité davantage car, au fond, ce qu'il fait, lui, en fabriquant ces masques, tout autre villageois pourrait tout aussi bien le faire, car, n'est-ce pas, il est comme tout le monde, lui.

Enfin, il se décide à faire sortir des masques des divers recoins de la maison, de la cave et du grenier. Ils surgissent, un à un, comme les personnages d'un spectacle. Gheorghe Ţugui les pose soigneusement sur l'herbe d'un vert cru, ou les plante sur les pieux de la clôture, ou encore sur le rebord de la véranda, pour que nous puissions les voir, nous, qui n'en avons vu de semblables que dans les musées. Certes, il y a dans les environs d'autres gens qui fabriquent des masques. Il a lui-même deux neveux qui savent déjà en fabriquer, avec une noble maîtrise. Gheorghe Ţugui dépose ses masques sur l'herbe d'un vert cru ou sur les pieux de la clôture, ou encore sur le rebord de la véranda, avec des gestes non pas ostentatoires mais, au contraire, pleins de modestie, comme s'il ne voulait que confirmer, contre son gré, la justesse de l'affirmation que « Gheorghe Ţugui fait des masques ». On dirait qu'il tente de se justifier, de se disculper: il n'a rien fait de mal, au fond, il a fait des « jouets », pour son propre plaisir et pour ceux qui ne lui en voudront pas d'avoir créé des visages qui ne sont à personne, mais qui, bien sûr, comportent des ressemblances avec les physionomies des gens de son village.

Comment pourrait-on décrire les masques de Gheorghe Ţugui? Que pourrait-on en dire? Essayer de dresser des classifications physionomiques? Parler de l'expressivité des lignes? De leur précision, les faisant rivaliser avec celles des portraits de maîtres? Décrire leur coloris? Essayer de formuler une typologie, d'y identifier des prototypes?

Que des questions! Mais ce ne sont pas des questions à poser à haute voix, ce sont des questions auxquelles il faut trouver soi-même des réponses, devant le sourire grave et triste du créateur, qui est occupé, qui n'a pas le temps de trouver et de formuler des explications savantes relatives à ce qu'il a fait: il l'a fait parce qu'il a senti qu'il lui fallait le faire, tout simplement.

Les masques de Gheorghe Ţugui pourraient faire l'objet des études tout aussi bien des critiques d'art, des sociologues ou des anthropologues. Regardez-les, et vous comprendrez pourquoi. Ce sont des œuvres d'Art. Des œuvres d'Art, sous tous les rapports: de la subtilité et de la profondeur de l'approche, de la pénétration, de la faculté de saisir l'essentiel. Des œuvres d'Art en tant qu'expression individualisée et sincère, où l'on ne découvre rien de conventionnel, de mimétique ou de commercial.

Ce sont, en même temps, des caractères, des personnages que l'on peut rencontrer en ces lieux de la contrée de Botoşani, mais aussi partout dans le monde; car ce sont des biographies de nos prochains, de nos semblables, de nous-mêmes — si nous avons le courage de nous y reconnaître —, avec tous les traits que l'homme qui a rencontré le Génie découvre et immortalise sans effort.

Contemplez les masques de Gheorghe Ţugui; vous y découvrirez non pas un monde des masques, mais les êtres humains que ces masques symbolisent. Contemplez-les pour méditer, tant soit peu, sur nos ambivalences, contemplez-les pour ne pas manquer la chance d'une Rencontre avec des reflets du Vrai. Contemplez-les en essayant de prendre, à leur égard, l'attitude de celui qui les a créés: une compréhension où s'allient la gravité et l'indulgence, se gardant de vexer qui que ce soit, visant seulement à moraliser, avec finesse et discrétion, par amour du bien et du beau, par aversion de la laideur.

Gheorghe Ţugui travaille pendant toute l'année pour que, le jour de l'An, en cette nuit où l'on dresse des bilans, notre euphorie — parfois, assez amère — s'associe, ne fût-ce que pour quelques instants, à une méditation sur notre condition morale.

J'ai quitté la cour de Gheorghe Ţugui, paysan roumain du village de Vorona, dans la douce région de Botoşani, sans savoir si c'est un philosophe, un psychologue, un sociologue, ou un portraitiste que j'y avais rencontré. Et je ne m'égarerai pas en spéculations gratuites. J'affirme, persuadé de ne pas exagérer, que je n'ai rien fait d'autre que de rencontrer, une fois de plus, le Paysan roumain anonyme, incarné, en l'occurence, par Gheorghe Ţugui, à ses moments, quotidiens, de Rencontre avec le Génie.

Je l'ai vu là, dans son jardin, devant les marches de sa maison, plongé dans un mutisme empreint de sobre résignation, car — surmontant

son immense chagrin, le chagrin d'avoir perdu ce qu'un père peut perdre de plus précieux: un enfant, son unique enfant —, Gheorghe Ţugui demeure un simple paysan, un membre de la communauté rurale, un homme qui cache ses larmes derrière le masque, masque qui est, toujours, une image de ce que nous devons bien nous garder d'être, afin d'être meilleurs, plus rapprochés de nos semblables, afin que les hommes quels qu'ils soient ne puissent jamais manquer la Rencontre avec les nobles valeurs humaines.

GEORGE G. POTRA

Le Mouvement des écrivains paysans

Les écrivains paysans constituent dans la Roumanie de nos jours un phénomène des plus expressifs et d'essence presque mystérieuse par sa longévité, sa constance et son énergie créatrice. C'est un mouvement véritablement entré dans les annales de la vie spirituelle autochtone et qui se manifeste dans le monde des lettres avec une discrétion qui tient d'un extraordinaire bon sens ancestral. Il ne faut pas s'en étonner. Ces écrivains proviennent du monde rural, de cet espace et de cette tradition à laquelle il nous faut toujours rapporter l'aurore du peuple roumain et de la langue roumaine. Siècle pour siècle, ces habitants des villages, en premier lieu laboureurs et bergers, ont perpétué l'être national, l'âme roumaine. « Je pense que l'éternité est née au village », disait le poète et philosophe Lucian Blaga et quelle que soit la manière dont nous interpréterions ce vers, ce qu'on ne saurait nier c'est que la permanence et la durée de notre nation roumaine sont dues essentiellement à la nature, à la volonté et à l'esprit de notre paysan.

Nous ne nous étonnerons donc plus de ce que le folklore — création littéraire, artistique, musicale ou chorégraphique, habitudes, coutumes et traditions — représente le trésor spirituel national le plus précieux. Les écrivains paysans sont aujourd'hui les descendants des milliers d'anonymes qui nous ont laissé, entre autres œuvres exceptionnelles, les admirables ballades de la *Mioritza* et du *Maître Manole*. Nous pourrions même, et sans crainte de nous tromper, avancer l'hypothèse que, dans d'autres conditions, s'ils étaient des illéttrés ignorants l'écriture, les écrivains paysans actuels auraient certainement compté parmi les créateurs ou transmetteurs anonymes des *doïne*, ballades ou chansons qui nous sont parvenues, et qui ont été intégrées au chapitre de la culture populaire, d'importance majeure. De nos jours, cependant, ces écrivains ont eu accès à la culture, s'expriment par écrit, publient leurs œuvres dans des journaux et des revues, dans des recueils, sous forme de feuilles volantes ou dans des livres, les font diffuser par la radio, ou par la TV.

Ce qui permet à beaucoup d'entre eux de dire qu'ils sont sortis du cône d'ombre du « localisme créateur », comme se serait exprimé l'historien

de la littérature Al. Dima, qu'ils ont dépassé leur milieu d'origine et sont entrés dans la conscience publique, qu'ils ont dépassé, par conséquent, les frontières de l'anonymat. Il est certain que le nouveau climat culturel de l'après-guerre a beaucoup contribué à l'établissement de ce nouveau statut. Ces dernières années, grâce surtout au Festival national « Hymne à la Roumanie », ample compétition du travail et de la création littéraire, les auteurs de l'espace rural ont été stimulés à se faire entendre, grâce à la fondation de cénacles et à l'organisation de rencontres au niveau national. La première rencontre de ce genre a eu lieu en 1976, la cinquième et la plus récente, l'an passé, ces rencontres étant programmées pour tous les deux ans. Moi-même, j'ai eu l'occasion d'y participer à plusieurs reprises. Elles se tiennent à Arad, ville de la plaine transylvaine, à l'extrémité ouest de notre pays, ce qui n'est pas dû au hasard; car la Transylvanie et le Banat, provinces historiques distinctes et voisines, ont fourni aux lettres le plus de présences paysannes, phénomène que nous expliquerons dans les pages qui suivent, et qui explique ce choix. Mentionnons aussi, dans ce contexte, le Festival interdépartemental de satire et humour villageois « Commérage au village » *(Gura satului)* de la commune de Macea, département d'Arad. Ce Festival culturel et artistique a emprunté ce nom à une ancienne revue transylvaine de satire et d'humour, très appréciée par le public de son temps (et qui paraît aujourd'hui encore lors de chacune de ces manifestations, réunissant des collaborateurs de tous les coins du pays). Les rencontres des écrivains-paysans occasionnent elles aussi la parution d'une « feuille », « *Lamura* », déjà entrée dans la tradition. Quant aux cénacles de village, mentionnons l'existence de quelques-uns d'entre eux, les plus actifs: « *Pavel Târbăţiu* » (dép. de Caraş-Severin); « *Lamura* » (dép. d'Arad); « *Vasile Lucaciu* » (dép. de Maramureş); « *Mioritza* » (dép. de Hunedoara); « *Glasul izvoarelor* » (dép. de Prahova); de même que ceux des auteurs paysans des départements d'Alba, Satu Mare, Vîlcea et Vrancea. C'est dans leur cadre que ces maîtres de la plume se retrouvent et accomplissent leur destin d'auteurs après avoir satisfait pendant la journée à leurs obligations quotidiennes.

Nous affirmions néanmoins, que ce n'est pas un hasard si Arad et d'autres localités de cette région de notre pays ont formé des centres stimulateurs effervescents de la création populaire. Une tradition riche et complexe est à l'origine de cet état de fait. Dans la seconde moitié du siècle passé, lorsque la Transylvanie et le Banat se trouvaient encore sous domination étrangère, la conscience roumaine nationale entra dans une phase nouvelle de son devenir, animée qu'elle fut par le désir de voir s'accomplir les idéaux d'unité de tous les Roumains réunis dans les frontières d'une seule patrie, si bien que la lutte politique visant à acquérir des droits que l'histoire même légitime, s'associe au développement d'une vie culturelle et artistique, fondée sur un sentiment patriotique ardent. L'intérêt pour la culture augmenta donc aussi, par conséquent, dans les villages, et s'avéra, dans cette lutte, une arme redoutable, les livres, calendriers, brochures, almanachs, chœurs, représentations théâtrales et bibliothèques

se transformant en torches qui éclairèrent le chemin, la lutte et l'affirmation.

Un nombre impressionnant de paysans se rapprochent de la littérature, se mettent à écrire, à publier dans la presse de l'époque, à faire même « paraître » dans des villages des plus reculés des « feuilles », des « revues » ou des « journaux », qu'ils subventionnaient au prix de grands sacrifices matériels. Noble acte culturel, à conséquences fertiles sur plusieurs plans. Beaucoup font imprimer des poésies, de brèves esquisses satiriques, des articles et des mots d'esprit, pour la plupart dans le patois local, et dans des publications plus ou moins éphémères: « *Poporul român* », « *Cucu* », « *Foaia ilustrată* », « *Ecoul* », « *Gezeta de vest* », « *Românul* », « *Curierul* », « *Crişana* », « *Săgeata* », « *Familia* », « *Fruncea* » etc. Les conditions assez peu favorables à l'affirmation de leur vocation, déterminent la seconde étape du mouvement paysan littéraire: les paysans se mettent à éditer eux-même des revues. L'étonnement des contemporains lors de la parution au début de notre siècle, à Oraviţa, de la revue « *Ţăranul* » sur le frontispice de laquelle s'étalaient les noms de deux rédacteurs-paysans: Ion Crăciunel et Nicolae Vucu-Secăşanu, se laisse aisément imaginer. Ainsi, les débuts avaient eu lieu. En 1922, P. Bohariu (en qualité de directeur) et Ion Ciucurel (en qualité de « rédacteur ») font paraître dans le village de Sosdea, la publication « *Poporul românesc* ». Deux ans plus tard, le même infatigable Ion Ciucurel de Răcăjdia, fonde à Lugoj d'abord, à Timişoara ensuite, l'hebdomadaire « *Cuvîntul satelor* » qui polarisa pendant près de vingt ans une ample effervescence villageoise. Entre temps paraît à Oraviţa, en 1927, le journal, intéressant sous plus d'un aspect, « *Zorile Banatului* », sous la direction du poète Paul Târbăţiu, celui dont le nom fut choisi par les écrivains paysans du département de Caraş-Severin pour leur cénacle. Un Tata Oancea fait imprimer, dans l'entre-deux-guerres également, la revue « *Vasiova* », dans la localité homonyme; un Gheorghe Bălan-Şerban le « *Suflet nou* » à Comloşul Mare; un Gică Almăjanu « *Salvarea ţărănimii* », le nombre des publications de ce genre étant, bien entendu, beaucoup plus grand.

Ainsi, grâce à une concentration de forces créatrices, un milieu ethnographique riche et profond produit, en un moment historique, des écrivains et des directeurs de publications dans l'espace rural, issus des rangs des paysans, attachants par la franchise et la sincérité de l'expression et la profondeur du sentiment. Ce processus eut pour conséquence une production certainement inégale, mais non pas négligeable artistiquement. Nous en glanons quelques exemples: en 1931, Ion Ciucurel fait paraître le roman *la Transformation* et Octavian Marga le drame *La Douane du Péché* et la pièce *La Lutte pour le pain* (titre symbolique); de 1939 à 1943, Ioan Pela publie trois volumes de *Poésies et récitations pour enfants* Paul Târbăţiu est l'auteur des recueils de vers: *Chansons et fleurs* (1927), *Au Vent* (1928) et les *Esclaves de la terre* (1938), titre également significatif, Petru Petrica celui de la pièce *Les Péchés* (1941) et tout récemment, du recueil de vers *Crépuscule d'été.*

Quelques anthologies, telles celle de Gabriel Tepelea: *Plugarii condeieri din Banat* (« Les Laboureurs écrivains du Banat »), 1943, et celle de Ioan

Meiţoiu, en 1984, ont attiré encore davantage l'attention sur ce phénomène. Même en opérant un choix sévère, on a pu constater, de façon pertinente, la présence de poésies (dont même des sonnets !) et de récits esthétiquement fort réussis. Certes, ces écrivains composèrent aussi des pièces de théâtre et des romans, mais ce n'est pas là qu'il nous faut chercher la partie résistante de cette littérature. Car c'est dans la poésie que l'âme des auteurs paysans s'exerce surtout de la manière la plus authentique — dans l'entre-deux-guerres comme de nos jours. Et, dans l'après-guerre, de nouvelles générations d'écrivains-paysans, ont alimenté et ne cessent d'alimenter avec vigueur, dans des conditions fondamentalement différentes cet insolite mouvement de l'écriture. Provenant de zones riches en sources fécondes de culture populaire, beaucoup de ces écrivains paysans ont conservé leur vision du monde, leurs sentiments, la conscience de leurs origines, un certain équilibre spirituel, une manière particulière de sentir le beau, un éthos spécifique. Ils sont, on n'en saurait douter, autre chose que des prédécesseurs, car le rythme de la civilisation moderne ne peut les ignorer. L'accès libre à la culture a produit des mutations profondes dans leur conscience, l'expression artistique a pris d'autres formes que par le passé.

Mais, venant d'espaces folkloriques préservés des séismes, de la météorologie des pollutions contemporaines de tout espèce, ils projettent leur âme dans l'art; dans le cadre direct, non vicié des valeurs traditionnelles. L'un de ceux-ci, Vasile Dâncu (né en 1939), dans le village de Runcu Salva, dép. de Bistriţa-Năsăud, a publié un volume de *Chansons* (1974) qui est mentionné dans le volume *La Littérature roumaine contemporaine. La Poésie*, paru eux éditions de l'Académie. Dumitru Radu Popescu (un de nos meilleurs écrivains actuels) l'a nommé « un poète extraordinaire ». Et il ne se trompait pas. « Je suis poète-paysan et j'ai suivi les cours de l'école élémentaire pendant 4 ans seulement, dit Dâncu. Mais dès mes 14 ans, je me suis mis à lire énormément. Et à écrire. D'abord dans le mètre populaire, puis en vers libre qui me convient mieux. Je n'ai pas la prétention d'être un grand poète. Je pense que seuls ceux qui ont quelque chose à dire à travers leur art, survivront au temps. » Son succès ne l'a pas poussé à quitter son village. Il est paysan et veut demeurer paysan. Il écrit en premier lieu pour ceux de son entourage immédiat. S'ils le comprennent, s'ils comprennent son art, il est content. Il pense que c'est ainsi que doivent le comprendre tous ceux qui aiment le beau dans notre pays. Il a découvert le ton simple de la communication. C'est pourquoi il aspire à mettre en vers les sens de valeurs authentiques et de l'histoire en faits exemplaires. Ce qui, en fait, porte le nom de patriotisme. Une imagination claire, un discours lyrique distinct.

Mais disons qu'il est une exception. On le sait, ce sont les exceptions qui confirment une règle. Et la règle serait que le niveau des auteurs de ce type les plus doués atteint des sommets esthétiques. Ion Pătraşcu Stan (né en 1929) dans la commune de Zorlenţu Mare, dép. de Caraş Severin, a fait paraître deux livres de poésies: *Chant et envol* (1981) et *Noyaux*

(1982). Peintre et sculpteur naïf, interprète musical et créateur d'un micro-musée ethnographique et d'un appareil de vol, il a, avant tout, une vocation lyrique certaine. Pătraşcu Stan veut chanter et « voler » et le fait avec un sentiment non truqué. Il chante l'herbe, les fruits de la terre, les cigognes, le soleil et la lune, le travail des champs, le ciel serein et la pluie fécondatrice, les insectes et les automnes abondants, l'amour (pour Ilinca, sa femme, et pour ses enfants), le vie quotidienne. Et il le fait avec une âme pure. Les poèmes à caractère moralisateur côtoient ceux écrits sur un ton méditatif ou satirique et humoristique.

J'ai choisi deux noms, pris dans deux générations différentes, afin d'illustrer une certaine cote de valeurs. Parce qu'un mouvement d'une telle ampleur n'est évidemment pas d'une expression littéraire homogène. Si, en ce qui concerne l'univers thématique, celui de la mise en problèmes, on peut trouver pour tous un dénominateur commun dans l'attachement patriotique, dans l'amour de la nature et de la vie quotidienne, auxquels s'ajoutent les interrogations sur le destin et parfois les allusions fokloriques et mythologiques, pour ce qui est du style, on constate des différences évidentes. Ces dernières pourraient être organisées, *grosso modo*, selon trois orientations. La première, où nous engloberions, entre autres, Vasile Dâncu et Ion Pătraşcu Stan, serait celle d'une écriture qui se nourrit de lectures modernes, relativement bien assimilées, sur lesquelles se greffe un talent lyrique indiscutable.

La deuxième orientation peut être trouvée dans un type de poésie qui pendule entre l'influence folklorique et les échos de la littérature cultivée. En font partie plusieurs auteurs présents dans les périodiques mais aussi en librairie (Dâncu et Pătraşcu Stan n'étant pas une exception en la matière), dont Ion Frumosu (né en 1920), de Ciuchici, dép. de Caraş Severin (un recueil de vers: *Terre, gens et fleurs*, 1974; un volume de courts récits: *Les Gens des rives où résonnent les doïne*, 1972; un roman: *Le Retour au débuts*, 1980), Ioan Cîrdu (né en 1924), de Vrani, dép. de Caraş Severin (un volume de poésies: *Origine*, 1979); Emilia Iercoşan (née en 1919) de Iercoşani, dép. d'Arad *(Poésies*, 1976); Gheorghe Nistor Ungureanu (né en 1898) de Muşeteşti-Gorj (la plaquette de vers *Fleurs du Parîng*, 1971). Dans l'anthologie *Zece poeţi ţărani* (« Dix poètes paysans »), 1973, figurent Ghiţă Baciu (né en 1913) de Intorsura Buzăului, dép. de Covasna, Gheorghe Bică (né en 1892), du village Cotu Văii, commune d'Albeşti, dép. de Constanţa et Dumitru Vasile (né en 1908) à Săbăoani-Neamţ. Citons encore, dans un contexte stylistique identique: Ştefan Tănase (né en 1916) du village de Patru Fraţi, commune d'Adîncata-Ialomiţa; Ion Imbri (né en 1923), de Vărădia — Caraş Severin, Valer Roman (né en 1918), de Ileanda — Sălaj, Mihai Dobrea (né en 1937), de Scînteieşti-Goleşti — Galaţi, Gheorghe Luca (né en 1916), de Grădinari — Caraş Severin, Aurel Pop (né en 1946), du village de Dacia, commune de Doba — Satu Mare, Gavrilă Pleş (né en 1930) de Ieud — Maramureş, Laurenţiu Ardelean (né en 1928), de Gîrdani — Maramureş, Ioan V. Bîrcă (né en 1920), de Duda-Iepureni — Vaslui Ioan Bran (né en 1942), de Bîrsău — Satu Mare.

Enfin, une troisième orientation esthétique serait celle qui se trouve sous l'influence directe de la culture populaire et dont font partie plusieurs auteurs à personnalité lyrique prédominante, tels que Miron Abrudan de Căbeni — Bihor, Dem Ahritculesei, de Merei — Buzău, Constantin Bănacu de Bărbăteşti — Vîlcea, Gavrilă Bledea de Sarasău — Maramureş, Dumitru Enaru de Stoieneşti — Argeş, Elisabeta Cuzun de Lipova — Arad, Ioan Buştea de Ilia — Hunedoara, Eugenia Bîşa de Fundata Braşov, Eleonora Ignat de Sana — Alba, George Săhlean de Frasin — Suceava, Ana Kadar de Sovata — Mureş, Ene Gheorghe d'Albeşti — Prahova, Elisabeta Ciumaşu d'Agapia — Neamţ, Ioana Orban de Mureşenii Bîrgăului — Bistriţa Năsăud, Pătru Gherea de Slatina-Timiş — Caraş Severin, Eugenia Aglaia Iacob de Liteni — Suceava et George Pocşoară de Zimbru — Arad.

Il est certain que ce paysage lyrique pluriforme trouve son origine dans l'évolution de la littérature en général. La culture a posé son empreinte également sur l'horizon de connaissance et d'attente du paysan écrivain. Si bien qu'en fonction de ses lectures et de ses dons personnels, chacun aspire à créer une œuvre littéraire personnelle. D'où cet état de choses, un mouvement vivant et vigoureux, avec un flux d'inspiration et d'expression s'étendant sur une vaste surface thématique et stylistique. Quoi qu'il en soit, le phénomène est distinct, présente des traits originaux, se déroule sous le signe d'une noble simplicité, harmonieuse et sincère, avec une discrétion revigorante. Ce processus de l'écriture explique du reste, en quelque sorte, la situation même de la culture roumaine contemporaine, car il est intégré dans un cadre valorique favorable. L'aspiration de cette littérature n'est pas de faire concurrence à l'écriture cultivée, mais — par son existence et son évolution mêmes — fixe une mutation perceptible allant de l'espace folklorique vers celui de la littérature proprement-dite, dans les conditions de la civilisation moderne. Se définissant par une impulsion spirituelle d'une extraordinaire générosité, ces auteurs du milieu rural transforment actuellement leur création en une effigie des gisements spirituels autochtones.

VLADIMIR UDRESCU

Une filiation féconde

Beaucoup d'artistes plastiques roumains de nos jours reconnaissent de bon gré, et revendiquent même sans réserves pour leur œuvre la descendance directe de l'art populaire. C'est là un titre de noblesse auquel ne veulent pas renoncer même ceux dont les expériences de langage moderne ne découlent pas directement de la compréhension du système de schématisation de la représentation des objets réels que le peuple de cet espace géographique carpato-danubien-pontique, qui est le territoire de la Rou-

manie, pratique depuis plus de vingt siècles. Souvent, le fait de déceler les lois de constitution des schémas abstraits dans le cadre du système d'ornementation du village roumain dans la composition savante des langages les plus raffinés des anciens ou des nouveaux continents, ou les relations que la littérature critique opère, en parlant des maîtres de la peinture abstraite, avec certaines zones de folklore plastique avoisinant la zone roumaine ou lui étant inexplicablement homologues par leur lexique et la morphologie des motifs), éveille chez le jeune artiste roumain, le plus souvent issu du village, la conviction que l'admirable leçon de vision picturale synthétique du monde, réduite à ses symboles, leçon que le village lui a enseigné depuis son enfance, ne le cède en rien à celle que peut lui offrir, pour la formation de peintre ou de sculpteur, la connaissance du langage artistique visuel de la contemporanéité, dans le mouvement de l'art universel. Il nous est très facile de constater et d'accepter le fait que l'époque moderne, lasse de peindre les apparences optiques (attitude qui s'est perpétuée pendant sept siècles, depuis la proto-Renaissance et jusqu'à il n'y a pas très longtemps), est depuis quelque temps à la recherche de ses ancêtres. Elle tourne aujourd'hui ses regards vers les syntaxes abrégées, condensées, ellyptiques, de l'art des périodes de culture au long desquelles ce fut le schéma généralisateur qui prévalut en dépit de l'aspect visuel concret conservé lui aussi, de même qu'a prévalu aussi l'abstraction c'est-à-dire l'essentialisation de l'image du concret par la géométrie de son architecture secrète, sous-jacente. Cette méthode ne s'est ajoutée à la stylisation du réel qu'après qu'elle fut utilisée pour donner un corps à l'irréel, que l'on soupçonne de doubler le réel concret. Mais notre surprise et d'autant plus grande — si tant est que nous avons accepté que dans l'art de village roumain l'abstraction moderne trouve un équivalent sinon même un rival, étonnamment solide, — de constater que l'image physioplastique, privilégiée par les peintres du concret optique qui n'ont jamais abandonné la nature et ont campé leur thématique en son intérieur (paysage, nature morte, image humaine ou animale, composition de genre), que ce type d'image des « réalistes » aussi, ce style comme on le nomme, pas toujours avec souci de précision, est tout autant redevable au monde du village et de ses traditions. L'explication scientifique réelle, qui nous a été donné jusqu'ici par l'étologie, branche nouvelle de la philosophie du comportement humain rattaché au milieu et aux travaux que ce dernier impose à l'homme, nous avait habitués à comprendre pourquoi, dans leur phase d'établissement, lorsque les moyens de subsistance furent tirés des fruits de la terre cultivée, les hommes, devenus agrariens, perdirent toujours davantage de leur vivacité sensorielle ou de leur penchant pour l'observation du concret et pour la narration des événements de la vie — traits dominants au cours des périodes antérieures, de chasse, d'abord, pendant le paléolithique, ou pastorale ensuite, au cours du néolithique — et acquirent en revanche, en échange du déclin de l'image physioplastique, reproductrice de la nature, une nouvelle capacité: celle de figurer l'imaginaire, le non-naturel, le miraculeux (possible) ou le nouménal, tentant d'expliquer, —

par des idéogrammes abstraits, par des schémas d'images nouveaux, créés à cette intention, — les forces qui président à la réalisation de riches récoltes: la fécondité de la terre, la chaleur de l'air et le soleil, la pluie et les vents, la succession des saisons, celle des jours et des nuits au cours des périodes de travail et de repos hivernal, lorsque la semence, objet « mort » en apparence, plongée dans la terre et le sillon, se prépare de manière latente à ressusciter, à germer, à pousser après l'équinoxe du printemps, — ou s'efforçant de conjurer les forces qui ne sont pas favorables à la végétation et de les combattre. Ainsi, nous étions disposés à considérer comme naturel le fait que toutes les ethnies stables, à dominante économique agraire, tendent vers l'abstrait, tandis que les ethnies nomades, de chasseurs ou de pasteurs, dont la base économique est encore endémique en leur sein, ne cessent de révérer le type physioplastique le plus aigu, l'art de l'observation de la nature et de la narration des faits, faisant preuve d'un esprit naïf et anecdotique ou cultivé et épique, devenant épopée, au cours des périodes de conquêtes et des guerres de défense.

Et voici qu'à l'intérieur de l'espace, agraire par excellence, du village roumain, l'art traditionnel autant que l'art moderne font preuve d'attachements également solides entre les formes de la narration et de l'observation de la nature dans le cadre du réalisme moderne dans ses différentes hypostases, d'une part, et les fondements de comportement, païdeumatiques, profondément ancré dans le subconscient des personnes de structure psychique rustique, consacrés à l'art, d'autre part.

L'exposition « Images de l'espace roumain », ouverte cette année dans l'enceinte du Musée du Village et de l'Art populaire de Bucarest, nous révèle une corrélation éloquente entre les produits dè grande circulation et de diffusion certaine sur les deux versants des Carpates, que des artistes de village bien connus tels que Picu Pătruț, le sacristain de Săliște ou les peintres d'icônes sur verre de la fin du XVIIIe et du XIXe siècle élaborent, de tant de manières différentes, et que les œuvres contemporaines d'artistes plastiques dont la conception artistique, fondée sur le foyer du village de montagne carpatin, s'exprime avec les moyens, parfaitement maîtrisés, que le progrès du langage des arts de même que les enseignements reçus au cours des années de formation, dans les académies de beaux-arts, ont mis à leur disposition.

Voici, exposant auprès des œuvres populaires du siècle passé, des dizaines d'artistes de nos jours qui ne forment pas tous un groupe et auxquels le moule de l'image paysanne est étranger ou très éloigné de leur esprit. Ce ne sont pas non plus des « naïfs » mimant — après des années d'étude spécialisées — l'ingénuité de l'autodidact, ni des artificiels, des sophistiqués d'une quelconque déviation « raffinée » du goût, qui les ramènent aux racines, mais ils se conforment chacun à sa propre vision, sans suivre de programme, tout naturellement, recherchant à travers l'image du monde l'expression de soi-même révélatrice des réactions du Moi. Quelques-uns sont originaires des régions transylvaines intercarpatiques, illustrées également sur les cimaises de cette exposition par des œuvres d'artis-

tes populaires. D'autres proviennent de régions différentes, extracarpatiques, et ils ne sont même pas tous montagnards d'origine. Et pourtant, l'unité souterraine de leur style, profondément homogène grâce aux sèves qui nourrissent leur vision, leur manière d'« iconiser » le monde et la vie, le quotidien, saute aux yeux ; même à ceux des personnes qui n'ont jamais mis en relation ces deux réalités — le village et l'art contemporain. Serait-ce peut-être, grâce au fait que dans les villages roumains, dans ceux des montagnes plus particulièrement, les occupations agricoles se combinent avec l'élevage du bétail, avec les occupations pastorales? Les anthropogéographes parlent de Săliştea Sibiului comme d'un village qui tire ses ressources non seulement de l'agriculture, leurs champs étant insuffisant pour nourrir la population pendant toute une année, situés à une trop haute altitude pour permettre toutes les cultures céréalières, et les obligeant par conséquent à doubler les travaux agricoles d'une activité de berger. Il est, peut-être, dans la nature du paysan des villages de montagne roumains de se comporter aussi comme un agrarien, en imaginatif constant, incliné à la philosophie sous sa forme mythologisante (conte, légende, ballade etc.), mais aussi comme un pâtre sans cesse sollicité par d'autres sites géographiques, ignorant la routine d'un seul endroit, personne à vive, multiple et encore intacte sensorialité, due à un sens de l'observation de la nature imbattable, tendant sans cesse à conserver la richesse des complexes sensoriaux, le touffu simili-enfantin des impressions, narrées avec verve et enthousiasme, usant d'images signifiantes qui reflètent la réalité immédiate, le monde du village, les prés, les pâtis et les pacages, les pâturages de la plaine, des collines et des éclaircies de forêts où il pousse ses troupeaux. La double occupation permet la double position de l'individu face au monde. Le dialogue avec le cosmos ne se réduit pas à des symboles scripturaires, à l'idéographie. Un monde du conte et des mythes de la tradition qui pourrait fort bien se constituer en un système cohérent d'explication mythologisante du monde, revêt les aspects du quotidien villageois, et le critique d'art à la recherche de ce trait spécifique, trouve miraculeux de constater que dans les images forgées par les habitants des villages roumains à l'époque du passage vers une culture écrite et illustrée par des séquences dessinées, le spectacle du milieu le plus immédiat, celui du village d'origine de l'artiste et de la nature qui l'environne, le spectacle quotidien du décor des actions, de même que les actions banales et coutumières de la vie courante, bénéficient du privilège de cette même tendance vers le nouménal, vers la sacralisation que le monde des légendes bibliques. Une descente de l'espace sacré dans le monde du présent rustique est opérée parallèlement à l'élévation des aspects de vie villageoise les plus banals au rang de vécu des essences et, par conséquent, à la consécration de tout ce qui est un fait de vie de l'homme, lequel ressent dans le moindre de ses actes sa responsabilité à l'égard du tout cosmique, le rapport qui le rattache au global universel dont il se sent une partie et avec lequel il affirme sa solidarité.

Cette thèse enrichit la possibilité de déchiffrer et d'interpréter le type d'art moderne que bien des artistes, des peintres en particulier, mais aussi des graphistes et des sculpteurs de la période contemporaine, qu'on loue généralement pour la force d'observation de la nature et pour la vivacité de leurs sensations, sans observer que le processus d'exécution de ces fonctions du psychique, que ce processus de constitution physioplastique de l'image que nous admirons et louons, plonge ses racines dans le fonds national de la vision sur le monde des collectivités restreintes dont elles proviennent. Les imagiers populaires qui furent les devanciers des artistes de ce type de nos jours sont, au delà de la diversité des styles personnels ou de groupe que ces derniers forgent, développent et pratiquent, sans cesse présents, et de manière inexplicable, naturelle et, par conséquent, d'autant plus authentique. La parenté entre l'art d'observation et l'expression de formule physioplastique de nos artistes contemporains, et l'art des imagiers populaires pourrait plaider pour tout autre chose que pour le statisme de formules *ne-varietur*, pareilles à celles que l'on impute aux arts traditionnellement pratiqués depuis trop longtemps, à ceux de l'Orient antique encore vivant dans certaines parties du monde, et repris par les modernes d'au moins trois continents — l'Asie, l'Europe et l'Amérique — ou à ceux de l'Extrême-Orient perpétués au long des millénaires. La pétrification dans des formes de vision et d'expression de la vision est étrangère à notre espace culturel. Les Carpatins citadins de nos jours et les Carpatins rustiques d'hier, ne se répondent pas par des répétitions de motifs, identiques de facture et de message, mais par des rappels, des reprises de thèmes et de sentiments exprimés pareillement, à des niveaux divers d'évolution sociale et artistique, aux cotes nouvelles des courbes de niveau qui indiquent les progrès de l'enseignement artistique et de la culture esthétique de notre époque, intersectant l'abscise et la coordonnée des permanences effectives et sensorielles d'un peuple organiquement développé dans le cadre d'un système de référence avec la nature et le cosmos, souverainement conservé par delà le temps et persistant par les degrés de son évolution psychique.

Quelle que soit la différence qui les oppose du point du vue de la construction de l'image ou de leur réalisation concrète, picturale et graphique, les artistes choisis pour illustrer, dans l'exposition citée, cette tendance quasi-générale des peintres roumains de nos jours d'investir la réalité immédiate, la nature, avec le sens du nouménal et des essences éternelles entrevues avec une stupéfaction ravie dans l'écoulement incessant des moments du quotidien, s'apparentent, de par leur consensus en ce qui concerne le désir de conférer l'éternité à l'éphémère, la pérennité à l'instant enchanteur, à l'instant fugace chanté et regretté par Eminescu pour sa charge d'éternel avec laquelle, éclair fulgurant, il illumine nos vies: « *N'est-ce point désolant / que nous quitte / la minute brève / qui nous fut concédée ?* »

La conservation de tous les joyaux tirés du « quotidien conforme à l'éternité » du village roumain, c'est là l'entreprise commune de ces artistes groupés ici pour révéler ce que leur démarche créatrice a d'exemplaire. Certains ont passé leur enfance dans les régions d'origine de leurs parents

même, comme c'est le cas de Picu Pătruţ, natif de cette miraculeuse Mărginimea Sibiului d'où provient aussi, comme son nom l'indique d'ailleurs, Viorel Mărginean. Sa rétrospective de 1983 a révélé puissamment combien il est redevable à la tradition qu'il a utilisé avec originalité dans le cadre d'une parfaite compatibilité avec la modernité, investiguée à travers l'accumulation comparatiste des moyens d'autres modernes, venus d'autres traditions, et qu'il est un ordonnateur des éléments de vision grâce auxquels se forme une image du village et de la nature environnante et enveloppante qui bénéficie des syntaxes d'autres expériences contemporaines appliquées à la matière traditionnelle de ses thèmes paysagistes, dans l'esprit de la rationalité la plus pure. Ses options, qui définissent sa structure de paysan, demeurent présentes dans son désir d'embrasser l'espace de manière extensive, le prolongeant au delà des limites du tableau, grâce à des rythmes perpétuables à l'infini.

Viorel Mărginean est le seul paysagiste roumain qui n'adopte pas les « cadres » typiques du paysagisme universel tels qu'ils se sont imposés depuis que le paysage est devenu un genre autonome, et compose l'image de ses vergers, montagnes, champs ou terrains pétrolifères avec leurs forêts de derricks, selon un rythme des plans qui suggère l'étendue à l'infini de l'horizon pastoral typique pour la double occupation agricole et pastorale, des gens de son village natal. Au contraire, l'artiste-décorateur Ana Lupaş, descendante de l'historien Ioan Lupaş, originaire de la même région infracarpatine, plus exactement du village de Sălişte de Picu Pătruţ, résume le vaste espace du monde à un lieu de prédilection, lequel, du cadre même de son village natal projette ses virtualités sur tout l'univers: une série de dessins (qui deviendront, sans doute, une tapisserie), et célèbre le tombeau circulaire, entré dans la mythologie de son enfance, comme étant le centre du monde entier; c'est là un exemple de pulsation inverse du processus de création: l'univers résumable, contractile, rendu en effigie dans le symbole emprunté à la collectivité villageoise natale, acquiert à nouveau ses significations originaires à travers l'œuvre symboliquement organisée comme un abri d'enceinte, destiné au recueillement, à l'évasion hors du quotidien.

La stupéfaction féconde qui est celle du contemplateur de ce monde, capable d'atteindre les profondeurs d'une sorte de panthéisme abyssal revalorisant la matière considérée, sur tout le parcours de son évolution égale en rang avec l'esprit, son degré le plus élevé — tel est le sentiment foncier qui se retrouve chez tous ces peintres. La capacité de dilater cosmiquement l'espace du village ou au contraire de restreindre l'univers aux dimensions de son effigie, va de pair avec la stupéfaction de l'artiste revivant le frisson ressenti dans son enfance devant la découverte du monde en parties qui le concentrent et le traduisent, devant les spectacles de son quotidien rustique et naturel. Les sens cosmocentristes de la sacralisation affective du village sont revécus avec la même ferveur aussi par quelques citadins qui ont redécouvert le village par le truchement de la culture. Il n'est pas absolument nécessaire de nous rapporter à l'origine paysanne supposée de chaque citadin roumain, pour comprendre le frisson exaltant,

les faisant se réintégrer dans l'univers, qui saisit des artistes tels que Ion Dumitriu, Teodor Rusu et Theodor Moraru, glorificateurs de l'arbre, du brin de l'herbe, du fruit et du pain, groupés autour de l'esthétique impliquée dans l'œuvre de Horia Bernea, son initiateur et son théoricien par l'institutionnalisation en peinture des environs de Braşov. Ayant pour point de départ cette pensée commune à leur « école » ces artistes si intéressants aboutissent, en suivant chacun sa voie propre, à un autre point de la démarche culturelle, mais à un résultat commun qui aurait pu se résumer ainsi: spiritualiser le spectacle de la nature et du village jusqu'à leur restituer la fonction originelle de lieu de prédilection de l'existence humaine naturelle, dans une fraternisation, qui se fonde sur la reconnaissance de leur consubstantialité, des règnes, les animaux, les plantes, les rochers et la terre formant une échelle des degrés de la prise de conscience du monde objectif, du minéral, animé lui aussi par un autre type de vie, que l'on retrouve aussi en nous, au végétal avec lequel nous sommes biochimiquement apparentés, et à l'animal que nous transcendons au-delà de ses limites, grâce à notre degré d'autoconscience — le degré humain. Et si Ilie Boca, dans un autre coin de notre pays, dans sa Moldavie natale, retrouve des sens similaires en peignant les granges aux auvents de larges bardeaux descendant en pente rapide presque jusqu'à l'herbe par-dessus les poutres des murs en bois noircis par les pluies, cette affiliation à l'esthétique réaliste du paysage ne l'empêche pas de persister, par un autre aspect de son œuvre, dans une sorte d'expressionnisme sui generis qui lui a été reconnu depuis longtemps pour personnel et précieux et qui l'inscrit, aux côtés de Georgeta Năpăruş, parmi les *rhapsodes mythiques* auxquels convient le ton de ballade qui élève l'événement quotidien et l'homme qui en est le protagoniste dans l'horizon de la poésie. La « maison à visages » de Georgeta Năpăruş — où les princesses portant couronne sont en fait des paysannes revêtues d'un costume roumain, ennoblies par leur élévation dans l'espace mythique, dans une légende où toute coronne est celle de l'esprit et non pas du rang social, — est une des œuvres exemplaires pour le processus de réalisation d'un art imprégné de sens spirituels qui transparaissent au-delà de la physioplastie du paysage, de la scène de genre et du portrait d'expression. Chez chacun de ces artistes, le signe, le signifiant est témoin — différent, il est vrai, mais témoignant d'un même sens, — d'une pensée endémique de l'école d'art roumaine de nos jours: une pensée qui fait du spécifique artistique de ce peuple la cible de tous les efforts de la culture contemporaine.

ION FRUNZETTI

Le Musée de la Céramique et du Verre de Bucarest

Sept mille ans de création humaine sur le territoire danubien-pontique représentant un apport remarquable au trésor de la spiritualité universelle et témoignant d'une continuité ininterrompue, se reflètent dans un précieux patrimoine national de céramique et de verre autochtone, lequel comprend également des pièces de l'étranger provenant de dix-sept pays qui appartiennent à trois continents. Ceci est la réalité culturelle et historique qu'offre aux yeux des visiteurs le Musée de la Céramique et du Verre de Bucarest, ouvert dans un bel hôtel de la première moitié du siècle passé situé en plein cœur de la ville (107, Calea Victoriei).

Deux mille objets exposés, de grande valeur esthétique et documentaire y ont été concentrés; ils proviennent des dépôts du Musée d'Art de la Roumanie et d'autres musées du pays.

Leur exposition poursuit d'une part le proces de l'apparition et du développement de la céramique et du verre dans l'un des foyers de civilisation du monde les plus anciens — l'espace carpato-danubien-pontique et, d'autre part, l'entrée dans le circuit autochtone de la faïence, de la porcelaine et du verre de provenance orientale, phénomène particulièrement complexe.

Ainsi organisé, le Musée offre, dans le cadre rigoureusement scientifique d'un véritable compendium, le spectacle varié et attrayant d'un monde de beauté, fragilité et ingéniosité. Au delà de l'aspect esthétique, sont mises en évidence aussi une série de technologies et de procédés de création qui renseignent également sur les possibilités illimitées d'affirmation du génie humain.

Chargé d'un tel message, l'art de la glaise roumaine forge sa personnalité, dans l'équilibre des formes et des ornements des cultures néolithiques, dans l'énergie du langage artistique des vases et des statuettes thraco-gètes, dans l'éclat des plaques de poêle dialoguant avec la sage modestie des vases couleur de cendre du moyen âge, pour rejoindre, passant à travers le riche filon de la création populaire traditionnelle, le généreux épanouissement de talent et d'inventivité qui caractérise les œuvres de l'époque contemporaine.

La production autochtone de verre, soumise aux mêmes commendements historiques et culturels, est représentée par des objets « uniques », tel les « perles » daciques anthropomorphes en forme de masque double des IIIe et IIe siècle av.n.è., découvertes à Buzeşti-Huşi, ou la verrerie raffinée daco-romaine, à laquelle s'ajoutent d'autres ornements et récipients des siècles suivants, jusqu'aux remarquables réalisations actuelles en verre ou cristal.

Le rez-de-chaussée du musée est consacré à la céramique et au verre produit sur la terre roumaine dès les temps les plus reculés jusqu'à nos

jours; à l'étage se trouvent des objets de faïence, porcelaine et verre du XVIe au XXe siècle, systématiquement groupés selon leur lieu de provenance (continent, pays), et le centre manufacturier qui les a produits. La première à être présentée est la faïence à vertus fortement décoratives, qui s'impose par la qualité de son matériau, la variété de ses formes et de sa palette chromatique, illustrées dans des plateaux, des vases, des statuettes etc. appartenant à des centres célèbres d'Iran, de Turquie, d'Espagne, d'Italie, de France, de Hollande, d'Allemagne, d'Autriche ou de Grande-Bretagne.

La porcelaine, née sur la terre de la Chine et produite en Europe à partir de 1709 « parle » tout autant du faste et de l'aspiration très naturelle au confort et à l'intimité des intérieurs. Dans les vitrines du musée le raffinement des porcelaines d'Extrême-Orient côtoie l'éclat des statuettes, des assiettes de Meissen, Berlin, Sèvres, Vienne, Saint-Pétersbourg, Capodimonte, Copenhague et d'autres manufactures d'Allemagne, d'Autriche, de France, de Russie, d'Italie, de Suède, du Danemark et de Tchécoslovaquie. Ce qui rend la collection de faïences et de porcelaines représentative tant par la qualité de chaque objet que par le nombre des manufactures de provenance.

Aux splendides faïences et porcelaines s'ajoutent les objets en verre réalisés du XVIe au XXe siècle, d'une grande variété de formes, couleurs, technologies de fabrication et utilisations — des candélabres jusqu'aux verres, coupes, pièces décoratives ou de services. Signalons plus particulièrement les verres de Bohême ou de Murano, ou d'autres centres italiens, anglais, français ou autrichiens, auxquels s'ajoutent de superbes exemplaires de l'art 1900 en France (Gallés) et des États-Unis (produits Tiffany).

★

Dans ce qui suit, nous analyserons certains aspects de l'art de la céramique sur le territoire roumain, tel qu'ils se présentent à nous à mesure que nous parcourons les salles du musées.

Vers la moitié du VIIe millénaire avant notre ère, les habitants de l'espace carpato-danubien passent à une vie sédentaire, commençant ainsi l'existence historique ininterrompue des ancêtres du peuple roumain dans cette partie du monde. Le procès se produit dans le cadre de la société néolithique d'agriculteurs et d'éleveurs de bétail et est marqué par l'apparition et le développement de la céramique, de l'architecture primitive et du tissage. Les cultures néolithiques locales en arrivent environ mille ans plus tard à cristalliser en une civilisation agraire originale, qui inscrit l'espace carpato-danubien, aux côtés de la Mésopotamie, de la Vallée du Nil, de l'île de Crète, de l'Inde et de la Chine, parmi les foyers les plus anciens de l'humanité. La céramique devient la première expression artistique de la continuité, étant par excellence le métier qui s'est transmis avec son langage technique et décoratif complexe par-delà les siècles, de génération en génération, jusqu'à nos jours.

Les vases néolithiques variés, pots, écuelles, coupes, gobelets, supports, vases « binocle », à destination utilitaire et culturelle, appartiennent au cultures locales de Criş, Cucuteni, Ariuşd, Boian, Gumelniţa et Hamangia qui interfèrent réciproquement engendrant par là de nouvelles cultures, telle celle dénommée Aldeni — synthèse des cultures de Cucuteni et Boian.

Qu'il s'agisse de la décoration incisée de la céramique de Boian-Gumelniţa et de Hamangia, ou du dialogue splendide entre la gamme chromatique, la forme du vase et le langage ornemental compliqué de la céramique de Cucuteni, bichrome ou trichrome, le registre de l'art de la glaise fait preuve, dès ses débuts, de raffinement et d'ingéniosité artistique, de réceptivité à l'égard des influences des civilisations environnantes.

Il est suffisant de nous rapporter, pour illustrer ces considérations d'ensemble, à quelques exemplaires exposés, tel les deux vases, l'un anthropomorphe et l'autre zoomorphe, qui appartiennent à la culture de Gumelniţa, ou à l'élégant support de vase du Castru-Neamţ (culture de Cucuteni, A IVeme millénaire), ou encore au vase à pied et au gobelet de la même période, découverts à Izvoare, dép. de Neamţ, aux nombreuses statuettes zoomorphes et anthropomorphes, parmi lesquelles l'idole zoomorphe *le Dain*, découvert dans le dép. de Bacău, se distingue par son sens décoratif particulier.

Au début du IIeme millénaire avant notre ère, après plus d'un demi-siècle de contacts économiques, culturels et militaires avec les autochtones, les tribus thraces, appartenant aux peuples indo-européens, conquièrent le monde balkanique et carpato-danubien, assimilant également le cadre néolithique sédentaire de vie agraire. Par conséquent, les formes et les éléments ornementaux de la céramique néolithique sont transposées et inclus dans la céramique réalisée ultérieurement par les Thraco-Gètes, brillants représentants de la civilisation du fer.

En effet, si la céramique de l'époque du bronze (IIe millénaire av.n.è.) grise ou brune, ornée d'incisions soulignées de couleur blanche, impose un nouveau langage, propre aux Indo-Européens, (la tasse à anses surélevées et les petites amphores bitronconiques de type Monteoru ou les grandes urnes funéraires accompagnées d'idoles anthropomorphes du type Gîrla Mare ou Cîrna), la production géto-dace de l'époque du fer et de la période de cristallisation de l'État dace (env. 900 av.n.è. — IIe siècle de n.è.) incorporent et assimilent des éléments de l'art néolithique; comme c'est le cas des splendides compotiers de Sarmizegethusa et de Răcătău-Bacău (IIe et Ier siècle av.n.è).

Dans la variété des formes, des types d'argile et des ornements, on distingue, d'une part, la céramique à tendances conservatrices-archaïsantes, modelée à la main, qui persiste jusqu'aux IIIe et IVe siècles de notre ère, offrant un exemple certain du fonds ethnique dace, et d'autre part une céramique travaillée au tour (urnes, écuelles, cruches en argile grise ou rouge) susceptibles d'assimiler en permanence les influences méditerranéennes.

Bien avant la conquête romaine (achevée en l'an 106) le monde des Daces avait commencé à assimiler ce genre d'éléments méditerranéens

transmis à l'occasion des échanges économiques, ou des contacts militaires et diplomatiques; en porte témoignage, dès le VIIIe siècle av.n.è. la céramique grecque importée dans l'espace dacique comme une conséquence du commerce de transit pratiqué dans les célèbres villes-cités pontiques, Tomis, Callatis, Histria, incluse dès l'époque de Dromichaites (IIIe siècle av.n.è.) et de Burebista (Ier siècle av.n.è.) dans la zone d'influence dacique. Les artisans daces, comme ce fut le cas de ceux de Răcătău-Bacău, adoptent des formes méditerranéennes de la taille du vase rituel à tête de bouc, exposé dans le musée.

À partir des IIe et Ier siècles avant notre ère, les relations avec la Rome républicaine, pris avec l'Empire s'intensifient devenant même prioritaires sous le règne de Burebista. Après la conquête romaine de la Dacie (IIe siècle de n.è.) et au cours des siècles suivants les civilisations des deux pays, la Dacie et Rome, se fondent de manière organique, constituant la prémisse historique de l'ethnogenèse du peuple roumain. Ce processus s'amplifie et s'étend à tout le territoire de la Dacie, se manifestant avec une unité impressionnante aussi bien du point de vue ethnico-linguistique que par l'intermédiaire des objets en céramique des premiers six siècles de notre ère qui nous sont parvenus.

Dès l'époque de la domination romaine (IIe et IIIe siècles) l'espace carpato-danubien a eu ses propres centres de création d'une céramique de luxe, longtemps considérée comme étant en exclusivité de provenance extérieure, tel les célèbres *terra sigillata* romaines. La découverte de nombreux fours de potiers et de moules de *terra sigillata* à Micasasa (Sibiu), produit par des ateliers du IIe siècle de n.è., a fourni une preuve concluante de la fabrication autochtone de la céramique de luxe, autrement dit de l'intense processus d'assimilation de la civilisation romaine.

Des éléments autochtones et romains cohabitent, séparément ou fondus ensemble, dans les nouveaux prototypes céramiques, allant des daco-romains aux roumains ancestraux. C'est sur ce fil de la continuité que le fonds autochtone hérite les types de pâtes, les formes et les ornements de la céramique daco-romaine, qui évolue de la céramique grise et noire du type Sîntana de Mureş, Chilia et Spanţov (IVe, Ve et VIe siècles) jusqu'au type spécifique des anciennes cultures d'Ipoteşti-Cîndeşti, à pâte grise et noire et à décor en lignes ondulées — éléments empruntés de toute évidence à la poterie dacique. Au cours des VIIIe et IXe siècles, la céramique de Dridu, à décor en lignes ondulées, devient à ce point typique, qu'elle se transfome en un véritable emblème de l'ethnos roumain, survivant aux knézats et voévodats et déroulant le fil d'une continuité ininterrompue jusqu'au seuil de la constitution des Etats féodaux roumains (XIVe siècle).

En tant qu'éléments caractéristiques de cette survie culturelle impressionnante, du VIe au XIVe siècles, mentionnons des pièces qui se trouvent dans le Musée, les petites amphores, les cruches et les verres de céramique noire émaillée de type Spanţov, le pot à base évasée modelé à la main

du type Chilia ou ceux des cultures d'Ipoteşti, Cîndeşti et Dridu, modelés en pâte grise et noire, — provenant tous, par évolution, de l'ancestral pot géto-dace.

À cette évolution des éléments autochtones s'ajoutent, nous l'avons dit, les influences du monde méditerranéen, en particulier les implications balkaniques et asiatiques de Byzance, enrichissant l'horizon roumain de techniques, de formes et d'ornements nouveaux.

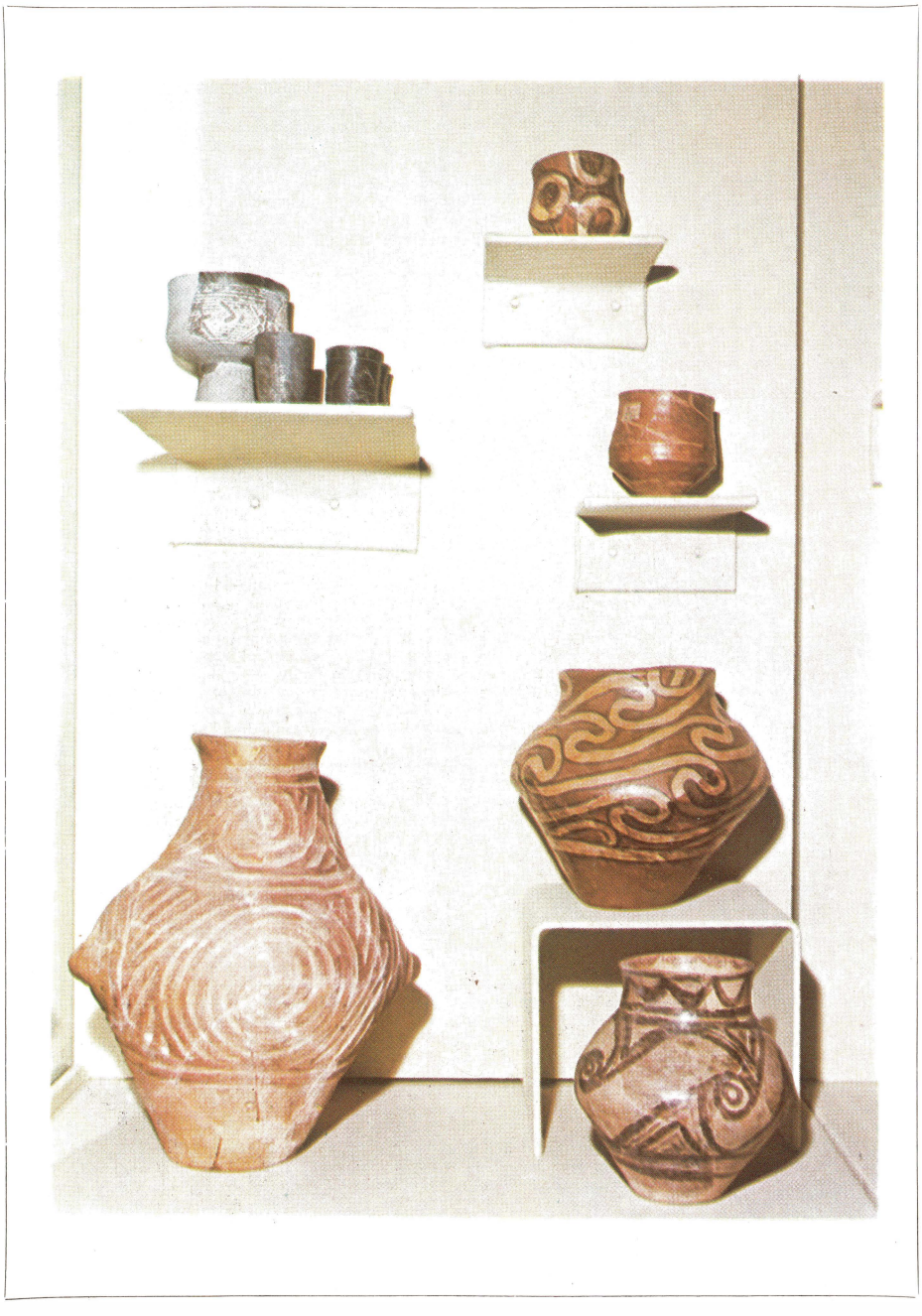
Héritier à la fois du monde hellénistique et romain d'Orient, l'Empire Byzantin s'étend au Bas-Danube jusqu'à la mer Noire dès l'époque de Constantin le Grand (IVe siècle) et de Justinian (VIe siècle) et fait sentir sa présence en protégeant politiquement et militairement, la population roumaine vivant sur ce territoire ou cohabitant avec ses sujets dans les cités byzantines du territoire roumain à Dinogeţia (Garvăn), Capidava ou Păcuiul lui Soare (du Ve au XIVe siècles), cités peu à peu transformées en centres de vie roumaine. Témoignent de cette période les belles assiettes décoratives découvertes à Dinogeţia et à Zimnicea. D'ici, la céramique byzantine envoie son message sur tout le territoire carpato-danubien, faisant circuler des pièces originales ou diffusant des procédés technico-artistiques, qui ont pour résultat de faire assimiler la céramique émaillée à l'horizon de la civilisation roumaine médiévale.

Aux côtés des ornements de verre et de métal précieux, les éléments céramiques répandus sur tout le territoire roumain témoignent du caractère intime et systématique de rapports à vastes implications pour le processus de conservation de l'entité ethnique et politique autochtone, capable d'incorporer de manière créatrice et ininterrompue les éléments culturels byzantins. Au cours des siècles, Byzance fait sentir sa présence par des amphores des Ve et VIe siècles, provenant de centres pontiques ou danubiens, par des coupes et des vases d'origine sud-danubienne, auxquels s'ajoute la céramique émaillée de centres byzantins balkaniques, microasiatiques ou pontiques.

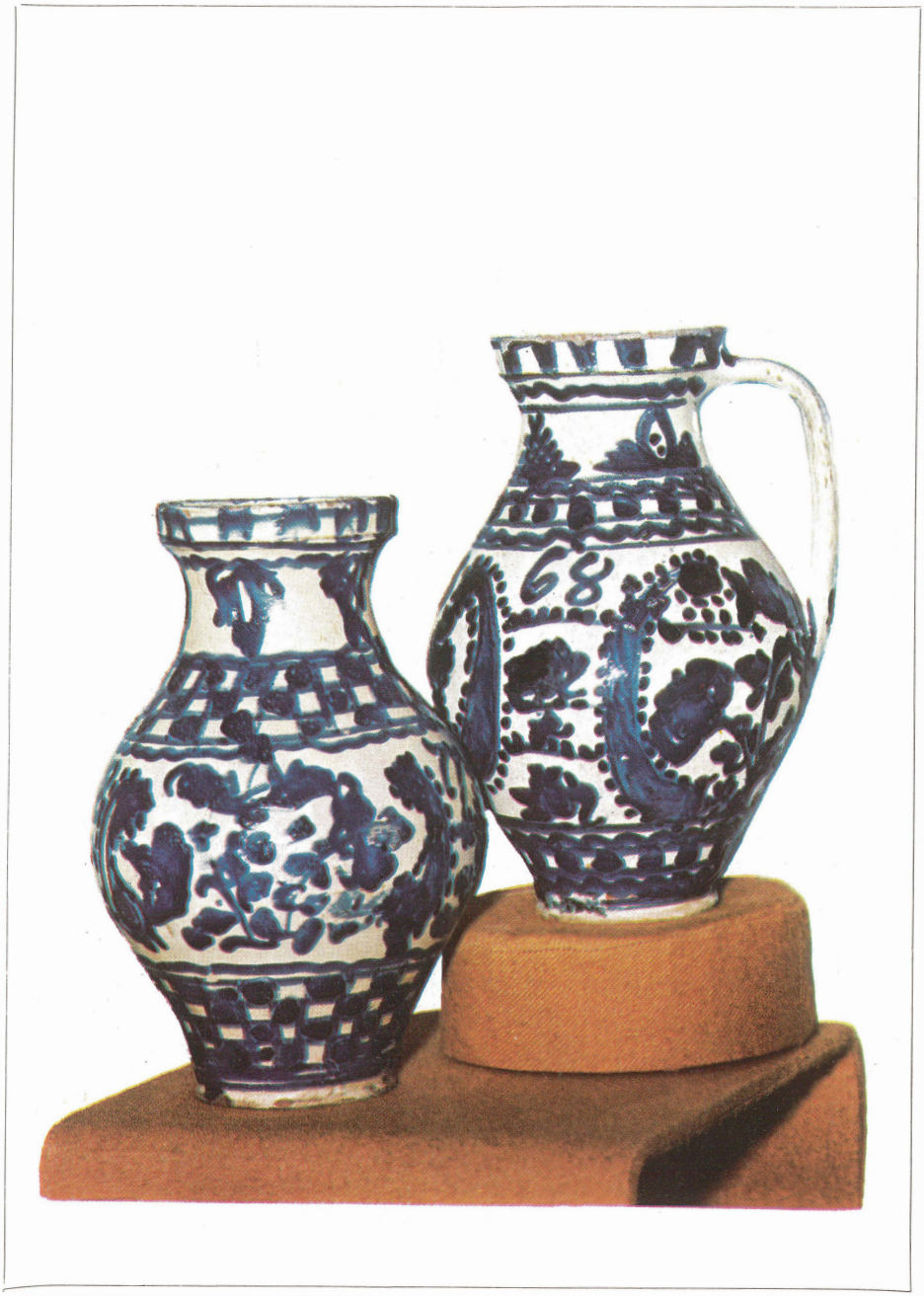
Ultérieurement, les créateurs autochtones cultivent, dans des formes et avec des ornements originaux propres, la tradition de la céramique émaillée qui confère un grand éclat aux foyers de civilisation roumaine des villes commerciales danubiennes ou des centres politiques et militaires médiévaux tels que les villes de Turnu Severin, Curtea de Argeş, Tîrgovişte, Bucarest, Suceava, Iaşi, Bacău ou Vaslui.

Le phénomène est illustré dans notre Musée, entre autres par des assiettes décoratives comme celles de Tîrgovişte et Tîrguşor (XVe et XVIe siècles) et par de nombreuses plaques de poêle émaillées qui perdureront

Musée de la Céramique et du verre de Bucarest. Céramique néolithique de Cucuteni



Céramique de Bistriţa-Năsăud (XIXe siècle)



Gourde d'Oboga, dép. d'Olt

Pot de Mijlocenii Bîrgăului, dép. de Bistrița-Năsăud

Céramique de Horezu, dép de Vîlcea

Pot de Petreşti, dép. d'Argeş

Assiette de Făgăraş, dép. de Sibiu

Pot de Biniș, dép. de Caraș-Severin

pendant plus de trois siècles d'histoire culturelle, sur tout le territoire roumain, accompagnées, d'ailleurs, par une remarquable production de vases richement décorés.

La céramique médiévale roumaine se développe selon deux directions: celle de la création cultivée qui se rattache à l'affirmation et au développement des États roumains en tant que foyers de civilisation européenne et celles de la création populaire, avec des centres ruraux qui continuent et amplifient le fonds traditionnel. On sait que des éléments de civilisation rurale n'ont cessé de revigorer le patrimoine culturel national; le phénomène est valable également dans le domaine de la céramique, où nous constatons l'existence d'un double circuit, des éléments de la création cultivée influençant l'art populaire et inversement, d'art populaire renouvelant sans cesse l'art cultivé. Il existe un rapport étroit, par exemple, entre les créations des centres de céramique populaire de Hurez-Vîlcea et de Marginea-Suceava et celle de Cour des XVIIe et XVIIIe siècles, à l'époque des voévodes Mathieu Basarab, Şerban C. Cantacuzino et Constantin Brâncoveanu.

De l'argument archéologique on passe à l'argument ethnographique et de là aux grandes mutations du XIXe siècle et des premières décennies du XXe, lorsque l'art décoratif roumain s'efforce, par les centres de Tîrgu Jiu et de Bucarest, de conférer à l'art de la glaise de nouvelles fonctions, de l'adapter aux nouvelles exigences. Au XIXe siècle et par la suite également, des centres tels ceux d'Oboga-Olt, Petreşti-Argeş, Rădăuţi et Marginea-Suceava, Tansa-Iaşi, Hurez et Vlădeşti-Vîlcea continuent à s'affirmer.

C'est incontestablement le mérite des dernières décennies que d'avoir donné une nouvelle vie à ces anciens centres traditionels, condamnés, semblait-il, à un moment donné, à la disparition, d'avoir ouvert de nouveaux horizons d'affirmation à l'art de la glaise, si caractéristique pour la civilisation roumaine. Ce processus complexe, à profondes réverbérations traditionnelles et audacieuses, se déroule et s'affirme dans le cadre permanent du Festival national du travail et de la création «Hymne à la Roumanie», attestation brillante de l'art roumain contemporain.

La participation impressionnante du territoire roumain au développement de la plastique en argile, la richesse des formes et des formules technologiques, trouvent leur pleine illustration, comme à toutes les époques de l'histoire roumaine, dans l'exposition de la céramique contemporaine. Ainsi, l'art de l'argile quitte son anonymat multimillénaire, consacrant des artistes individuels et non seulement des centres de création.

EUGENIA ANTONESCU

Les Fêtes de la musique

Dix éditions du Festival international « George Enescu »

Le soir du 4 septembre 1958 résonnait dans la grande salle de concert de l'Athénée Roumain de Bucarest le coup de gong du Festival international « George Enescu », l'une des manifestations musicales d'Europe les plus importantes. Depuis plus d'un quart de siècle, la capitale de la Roumanie devient — une fois tous les trois ans — une « capitale de la musique », polarisant l'attention des personnalités artistiques de premier rang — compositeurs, musicologues, interprètes —, et celle des jeunes talents du monde entier. C'est l'hommage rendu au plus grad musicien roumain du XXe siècle. Cet automne, le Festival « George Enescu » a compté sa dixième édition.

Témoin directement engagé dans le déploiement de ces authentiques fêtes mondiales de la musique, je me souviens maintenant de la mise en scène, à l'Opéra Roumain de Bucarest, d'une œuvre majeure d'Enescu, la tragédie lyrique *Œdipe*, mise en scène dont la version initiale de 1958 a résisté jusqu'à nos jours sans vieillir aucunement; je pense aux jeunes lauréats du Concours international de la première édition, jeunes devenus aujourd'hui d'importantes personnalités artistiques du mouvement musical contemporain; et, surtout, j'éprouve un sentiment de fierté devant l'ascension sur le plan international de l'héritage artistique énescien et de l'école musicale nationale que George Enescu a brillamment représentée. Car l'apport le plus spectaculaire des éditions de ce festival est, indubitablement, celui d'avoir imposé la création énescienne — et, implicitement, la musique roumaine — au premier plan de l'art contemporain.

Par l'exécution intégrale des œuvres de George Enescu, les festivals internationaux de Bucarest ont dissipé le voile d'un injuste oubli qui, pendant la première moitié du siècle, avait laissé à l'écart une partie de sa création, à cause, surtout, de la proverbiale modestie du compositeur. C'est aujourd'hui un fait incontestable que si l'œuvre d'Enescu avait joui au moment respectif d'une circulation artistique (par l'intermédiaire des concerts, de l'imprimerie, du disque et du film) pareille à celles d'un Schönberg, d'un Messiaen, d'un Stravinski ou d'un Bartók, son rôle eût été tout autre dans la musique de l'époque. Les festivals internationaux « George Enescu » ont déchiré ce voile. Et les exégètes qui reconnaissent dans le musicien roumain un important précurseur dans les problèmes de l'hétérophonie et de la polyphonie, de la musique modale d'essence populaire, dans l'emploi libre du quart de ton et des sons indéterminés, de la variation rythmique continue sont toujours plus nombreux. Mais revenons aux éditions qui ont eu lieu jusqu'à présent.

En 1958 le Concert festif inaugural de l'Orchestre philharmonique d'État de Bucarest « George Enescu », eut lieu sous la baguette du réputé chef d'orchestre George Georgescu. Au programme figuraient deux chefs-

d'œuvre de jeunesse d'Enescu: la *Première Symphonie* et la *Rhapsodie roumaine no 1.* Il convient de rappeler comme des moments-clef de cette première édition la *Troisième Symphonie*, l'*Ouverture concertante sur des thèmes dans le caractère populaire roumain* et la *Symphonie de chambre.* Parmi les hôtes du festival — Yehudi Menuhin, David Oistrah, Carlo Zecchi, Carlo Felice Cilario, André Gertler, Josef Palenicek, Iakov Zak, Claudio Arrau, Monique Haas, Sir John Barbirolli, Halina Czerny-Stefanska, Pavel Serebiakov, Sacha Popov, Rudolf Fischer, etc. Un film de télévision nous a conservé un événement artistique hors de pair: le *Concerto pour deux violons* de J. S. Bach dans l'interprétation d'Oistrah et de Menuhin, sous la baguette de George Georgescu. La première du chef-d'œuvre *Œdipe*, sous la direction de Constantin Silvestri et dans la mise en scène de Jean Rânzescu, a marqué la renaissance d'une partition capitale du théâtre musical moderne et a lancé un interprète exceptionnel, David Ohanesian, dans le rôle d'Œdipe.

La IIe édition du festival (1961) a fourni à tout le monde une agréable surprise: trois nouvelles salles de concert. En dehors de l'Athénée Roumain (construit en 1889) avec son impeccable acoustique, firent leur apparition la Grande salle du Palais de la République (3 000 places), le Studio de concert de la Radiotélévision Roumaine (1 000 places) et la Petite salle du Palais (500 places). Parmi les interprètes étrangers qui ont honoré de leur présence le programme des concerts, il convient de rappeler Sviatoslav Richter, Aldo Ciccolini, Sir John Barbirolli, Lorin Maazel, Leonid Kogan, Henryk Szering, Ivan Petrov, Anton Dermota, Dimitar Ouzounov, Annie Fischer, Guénadi Rojdestvenski (au pupitre de l'Orchestre symphonique de la Radiotélévision soviétique). D'inoubliables moments ont été réalisés par *La Burlesque* de Richard Strauss, avec Sviatoslav Richter au piano, le *Concerto de violon* de Chostakovitch, interprété par Leonid Kogan, les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski-Ravel, sous la baguette de Lorin Maazel, et le spectacle d'opéra *Boris Godounov*, avec Ivan Petrov dans le rôle principal.

La IIIe édition (1964) s'est déroulée sous le signe de la première audition mondiale du poème symphonique *Vox Maris*, le « chant du cygne » du maître roumain, dans l'admirable interprétation du chef d'orchestre Iosif Conta. La simple énumération des hôtes étrangers présents à Bucarest donne une image éloquente de l'importance artistique de cette manifestation: Herbert von Karajan, Arthur Rubinstein, Aram Khatchatourian, Gaspar Cassado, Zubin Mehta, Henryk Szering, André Cluytens, John Prichard, André Navarra, John Ogdon, Miroslav Tchiangalovic, Kim Borg, l'Orchestre philharmonique de Vienne, le Ballet du Théâtre Bolchoï de Moscou, etc.

La IVe édition (1967) se remarque par l'inscription dans l'agenda des manifestations du premier Symposium de musicologie consacré à la création énescienne, par la première audition du *Trio en la mineur*, œuvre inconnue d'Enescu, par le début dans le festival de la fameuse chorale roumaine « Madrigal ; et par la présence de l'Orchestre symphonique d'État

de Moscou, de l'Orchestre symphonique de Los Angeles, du quatuor « Tatrai » de Budapest, de l'« Ensemble tchèque de neuf instruments » de Prague, du Ballet du Grand Opéra de Paris. Parmi les participants étrangers — David Oistrah, Isaac Stern, van Cliburn, André Watts, Mstislav Rostropovitch, Friedrich Gulda, Zubin Mehta, Antal Dorati, Kirill Kondrachine, Kurt Masur, Alberto Erede, Claire Watson. Un véritable « symposium » artistique !

La Ve édition du festival (1970) s'est déroulée, plus que les précédentes, sous le signe de la musique roumaine contemporaine, amplement présente sur les affiches des manifestations artistiques de Bucarest. On y interpréta non seulement des œuvres d'Enescu, mais aussi des pièces de musique d'opéra de Gheorghe Dumitrescu et de Liviu Glodeanu, des ballets de Mihail Jora et de Zeno Vancea et, surtout, des ouvrages symphoniques et de la musique de chambre de Pascal Bentoiu, Sigismund Toduță, Ludovic Feldman, Theodor Grigoriu, Ştefan Niculescu, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Aurel Stroe, Cornel Țăranu, Doru Popovici, Corneliu Dan Georgescu, etc. Parmi les interprètes étrangers — « London Symphony Orchestra », « Bach Orchester » de Leipzig, le Ballet du Théâtre Académique « Kirov » de Leningrad, les solistes de l'Orchestre symphonique de Varsovie, le Quatuor « Julliard » de New York, Jean Pierre Rampal, Paul Badura-Skoda, Henryk Szeryng, Nicanor Zabaleta, Nicola Rossi-Lemeni, Virginia Zeani, Nikolai Giuzelev, Mstislav Rostropovitch, Jörg Demus, Georg Cziffra.

La VIe édition a représenté un triomphe de la musique de chambre si l'on considère la présence à Bucarest des « Madrigalistes de Prague », de la formation baroque « Collegium Aureum », des « Solistes de Sofia », du Quatuor à cordes « Tokio ». Sur le plan scientifique, la musicologie a été représentée par le Centre d'études « George Enescu » de l'Institut bucarestois de l'histoire de l'art qui a organisé une intéressante session de communications. Les concerts ont été soutenus par Yehudi et Hepzibah Menuhin, Leonid Kogan, Georges Prêtre, Samo Hubad, Philippe Entremont, Radmila Bakocevitch, Vladislav Plavko, etc. Une présence inédite — l'Orchestre symphonique « Moldova » de Iaşi sous la baguette de Ion Baciu. Les quatuors « Muzica », « Philarmonia », « Pro Arte » de Bucarest, le quatuor « Napoca » de Cluj-Napoca et la chorale, « Madrigal » ont donné du poids à la musique de chambre dont il a été question.

La VIIe édition (1976) s'est remarquée par le lancement de certaines jeunes formations roumaines (les orchestres « Simfonietta », « Preclasica », « Ars rediviva », la Formation de chambre de l'Orchestre symphonique de Tîrgu Mureş), mais n'en a pas moins réuni aussi une série de solistes réputés des théâtres d'opéra et de ballet — Grace Bumbry, Victoria de Los Angeles, Elisabeth Schwarzkopf, Francisca Ortiz, les danseurs Margarita Drozdova et Vadim Tadeev. Mémorables furent les concerts de l'Orchestre de la Radiotélévision hongroise, de l'Orchestre de chambre de Moscou, des « Madrigalistes » de Belgrade, du quatuor vocal-instrumental « Studio der frühen Musik » et des instrumentistes Christian Ferras, Pierre Cochereau, Graham Johnson, Radu Lupu, Yuuko Shirokawa. De même — le

concert Bach de Christian Ferras (le *Concerto en mi majeur pour violon et orchestre* et des fragments d'une *Suite pour violon solo)*, qui nous a rappelé les interprétations magistrales de George Enescu, professeur du virtuose français.

La VIIIe édition (1979) a retenu l'attention du public par la double distribution — roumaine et polonaise — du drame musical *Œdipe* ainsi que par la transposition chorégraphique du poème *Vox Maris* et de la *Rhapsodie roumaine no 1* interprétés par l'ensemble de ballet « Fantasio » de Constanța. Parmi les hôtes étrangers se sont remarqués l'Orchestre symphonique de la Radiotélévision de Prague, l'ensemble « Alvin Ailey American Dance Theater » et « Miyagi Minoru » de Okinawa, le sextuor « London Gabrieli Brass Ensemble », l'Atelier de musique contemporaine polonaise, « Collegium Musicum » de Yougoslavie, la formation « Deutsche Kammerakademie » de Düsseldorf, ainsi que des solistes tels que Viktor Tretiakov, Raina Kabaivanska, Nikita Magaloff, Sheila Armstrong. De jeunes interprètes roumains y ont également brillé — la violoniste Mihaela Martin, le harpiste Ion Ivan Roncea, la pianiste Ilinca Dumitrescu, la soprano Mariana Cioromila —, courageusement lancés par les organisateurs dans le cadre de remarquables récitals et concerts.

La IXe édition du Festival international « George Enescu » (1981) a marqué à la fois le centenaire du grand musicien roumain. Ce fut un moment d'apogée de l'intégrale de l'œuvre d'Enescu. Les forces artistiques autochtones les plus importantes y furent impliquées: l'Orchestre philarmonique « George Enescu » de Bucarest, l'Orchestre « Banatul » de Timişoara, l'Orchestre de la Radiotélévision roumaine, l'Opéra Roumain, le Quatuor « Voces » de Iași. Les débats scientifiques concernant l'héritage spirituel d'Enescu furent repris par le Symposium international de musicologie. Les hôtes de l'étranger y ont évolué au niveau de leur grand prestige — l'Orchestre philarmonique de Dresde, le Théâtre Bolchoï de Moscou, les compagnies « Lar Lubovitch » de New York et « Sopianac » de Pécs, la formation d'instruments anciens « Fistulatores et tubicinatores varsoviennes » ainsi que des interprètes tels que Isac Karabtchewsky, Emil Ceakarov, Li Minqiang, François Thollier, Vladimir Spivakov.

La plus récente édition — la Xe — s'est déroulée cette année entre les 17 et 27 septembre. Les traditionnels concerts et spectacles d'opéra et de ballet ont été doublés, comme aux éditions antérieures, par un symposium international de musicologie. Des hôtes venus de trois continents (Europe, Asie et Amérique du Sud), des formations de chambre (le Quatuor Brodsky — Grande-Bretagne, le Quatuor Dolezal — Tchécoslovaquie) et des ensembles de ballet (le Théâtre de ballet contemporain — U.R.S.S.) se sont produits aux côtés de solistes, de chefs d'orchestre et d'ensembles roumains (les orchestres philharmoniques de Bucarest et de Iași, l'Orchestre symphonique de la Radiotélévision roumaine, l'Orchestre «Quodlibet Musicum », l'Orchestre de chambre d'Oradea, les formations « Ars Nova » de Cluj-Napoca, « Hyperion » et « Traiect » de Bucarest, la formation chorale « Madri-

gal », l'Ensemble de ballet « Fantasio » de Constanța, la chorale d'enfants « Preludiu ».

L'œuvre de George Enescu a eu toujours la première place dans les programmes du festival bucarestois et les interprétations ont représenté des moments mémorables (ce fut le cas, selon la presse de spécialité, du spectacle *Œdipe* à l'Opéra Roumain et, surtout, de l'interprétation donnée par le chef d'orchestre de Iași, Ion Baciu, à la *Deuxième Symphonie*). Les hôtes étrangers (les chefs d'orchestre Jun'ichi Hirokami, Jean Périsson, le pianiste Wu Ying) ont également joué de la musique d'Enescu, témoignant ainsi que le moment est venu d'inclure définitivement l'héritage du compositeur roumain dans le patrimoine universel du XXe siècle. Egalement remarquables demeurent les exemples de haut professionnalisme offerts par le chef d'orchestre Cristian Mandeal, par les pianistes Valentin Gheorghiu et Dan Grigore, par les violonistes Ion Voicu et Mihaela Martin, oar le violoncelliste Marin Cazacu et par la chorale « Madrigal ». De même, il convient de relever les œuvres des compositeurs roumains contemporains, tels que Carmen Petra Basacopol (le *Trio op. 11)*, Theodor Grigoriu *(Variations sur un thème d'Anton Pann)*, Ștefan Niculescu *(Synchronie)*, Anatol Vieru *(Horloges)*, Dumitru Capoianu *(Arcs)*, Aurel Stroe *(Quintandre)*, Tiberiu Olah *(Invocations I)*, Wilhelm Berger *(Quatuor no 7)*, Octavian Nemescu *(Naturel-culturel)*, Șerban Nichifor *(Dionysos)*, Cătălina Ursu (la cantate *Horia, Cloșca et Crișan)*, Călin Ioachimescu *(Quatuor no 2)*. Les surprises du Festival international « George Enescu » de 1985 ont été le « Brodsky String Quartett » de Londres (une formation de jeunes qui jouent merveilleusement d'une exceptionnelle collection d'instruments anciens) et le « Théâtre de ballet contemporain » de Leningrad sous la direction de Boris Eifman (un ensemble récemment constitué, ayant de remarquables qualités artistiques et techniques, qui mêle la chorégraphie classique et moderne avec des performances sportives, dans des spectacles de grand raffinement, tels que *Les Noces de Figaro, l'Idiot*, La *Symphonie pathétique*.

Des moments de grande délectation intellectuelle furent offerts à un nombreux public par l'organiste Rudolf Yunig de la République Fédérale d'Allemagne, par la violoniste Ksenia Iankovic de Yougoslavie, par le violoniste argentin Alberto Lisy, par le guitariste espagnol José Miguel Moreno Aguado, par les danseurs Alla Mihalcenko et Mihail Fedorov du Grand Théâtre Académique de Moscou.

Au delà de la musique et des rencontres des musicologues, les festivals internationaux « George Enescu » ont démontré qu'ils sont capables d'affirmer — sous le signe de la grande personnalité de l'auteur d'*Œdipe* — la vitalité et l'originalité de l'école musicale roumaine contemporaine, le souhait des artistes qui y font partie d'entretenir un dialogue avec tous les interprètes du monde, de sorte que la musique devienne toujours devantage un langage de l'entente, de l'amitié entre les peuples, favorisant la connaissance mutuelle de leur spiritualité spécifique par l'intermédiaire des valeurs solidement integrées au patrimoine artistique universel.

VIOREL COSMA

Deux décennies d'effervescence

Entretien avec le professeur MARCO CUGNO, titulaire de la chaire de langue et littérature roumaines de l'Université de Turin.

— Il y a vingt ans de cela, en 1965, vous veniez pour la première fois en Roumanie occuper un poste de chargé de cours de langue et de littérature italiennes à l'Université de Bucarest. Or, aujourd'hui, vous passez pour l'un des connaisseurs italiens les plus autorisés de la littérature roumaine. Quels furent vos premiers contacts avec notre littérature?

— Lorsque je suis venu dans votre pays deux décennies plus tôt je ne connaissais pas votre langue. J'étais de profession italianisant. Mais votre mouvement littéraire, en pleine effervescence à cette époque, m'a immédiatement séduit. En fait, j'ai appris le roumain dans les textes des grands poètes roumains et dans ceux des poètes qui se trouvaient dans les années '65 en pleine voie d'affirmation: bon nombre d'entre eux sont devenus des noms importants dans le contexte littéraire interne et international. Bien que mon contact avec la culture roumaine n'ait nullement été préparé à l'avance, j'ai pénétré directement dans la profondeur de sa problématique. J'ai prêté mon attention à toutes les nouveautés. Mes quatre années de séjour à Bucarest ont coïncidé avec une période de large ouverture culturelle, d'affirmation de valeurs nouvelles et de récupération critique des valeurs de l'avant-guerre. À l'époque, je ne songeais pas à me préparer à une carrière universitaire se rattachant à l'enseignement de la littérature roumaine; mais je ressentais une attraction irrésistible vers elle, sentiment renforcé par des contacts avec plusieurs des écrivains actuels les plus représentatifs pour lesquels je me suis pris d'amitié.

— Quelle fut votre première expérience intéressante dans votre œuvre de traducteur du roumain?

— Ce fut en 1968, lorsque je traduisis la pièce de théâtre *Jonas* de Sorescu. Un théâtre fort important — le *Teatro Stabile* de Turin — avait accepté la pièce et en avait confié le rôle à Vittorio Gassman qui l'a lu avec un grand intérêt. Malheureusement, il a fallu renoncer à monter le spectacle. J'estime que ce fut là une belle occasion culturelle manquée.

— Mais elle fut suivie, comme on le sait, d'une belle réussite de publication: la traduction en 1972 des poésies d'Arghezi . . .

— Ce fut alors une tentative bien téméraire de ma part: j'y ai travaillé seul, sans disposer de tous les instruments nécessaires. À l'époque, manquait encore une bibliographie complète d'Arghezi et, de la série de ses œuvres, n'avaient paru que les quatre premiers volumes. À cette occasion, les editions Einaudi ont beaucoup contribué à la diffusion de l'œuvre du plus grand poète roumain de ce siècle.

— *Vous avez publié, avec Marin Mincu, il a quelques années, chez Feltrinelli, l'anthologie* Poesia romena d'avanguardia. *Depuis quand s'est formé votre intérêt pour l'avant-garde littéraire roumaine?*

— Depuis le temps où j'étais chargé de cours à Bucarest. Je me suis occupé de cette avant-garde avant même que parût l'anthologie, devenue maintenant classique, de Saşa Pană. Simultanément, ces mêmes manifestations étaient étudiées par Ion Pop, à Cluj-Napoca. L'avant-garde roumaine est un phénomène authentiquement novateur dans la culture littéraire européenne du siècle et mérite d'être connue comme telle.

— *Dans quelle phase appréciez-vous que se trouve la connaissance actuelle de la littérature et de la culture roumaines en Italie?*

— Sans nul doute, il reste encore bien des choses à faire dans ce domaine. Tenez, par exemple, le cas Arghezi! Vers la fin des années '60 il semblait que, à la suite des traductions de Quasimodo, puis de celles de Rosa del Conte, un «moment» Arghezi se serait produit en Italie. Mon anthologie, publiée par Einaudi *(Accordi di parole)* semble aussi y avoir contribué. Il serait toutefois difficile de soutenir qu'Arghezi a pénétré dans la conscience littéraire italienne. Je pense qu'on aurait dû le traduire plus tôt. Dans les années '60, plusieurs anthologies ont présenté en Italie une image bien pauvre de la littérature roumaine, au moment où des écrivains de la taille de Blaga, d'Arghezi et d'autres étaient vivants. Par bonheur, ces auteurs ont été récupérés selon leur juste dimension dans la culture roumaine, ce qui permet d'offrir au dehors du pays une image correcte de leur œuvre.

— *Que pensez-vous des publications bilingues des éditions roumaines?*

— Elles me semblent très importantes, car elles peuvent former, entre autres, des objets d'étude dans les universités roumaines et étrangères. Mais, attention!: je considère que la langue du traducteur doit être celle maternelle. Un colloque tenu à l'occasion de la festivité de l'anniversaire de la chaire roumaine à l'Université Paris III a pris en discussion le problème de l'échec des traductions d'Eminescu élaborées «pour les étrangers»...

— *Qu'est-ce qui déterminerait, selon vous, l'intérêt pour la litterature actuelle en Italie?*

— Son aire problématique, ses réussites artistiques. C'est en ce sens qu'agit l'intuition d'un intellectuel de la taille de Giancarlo Vigorelli, lequel, dans la *Nuova Rivista Europea* a beaucoup stimulé la connaissance de la littérature roumaine en Italie.

— *Avez-vous un programme de perspective relatif à la littérature roumaine?*

— Je travaille à une ample anthologie *(Nuovi poeti romeni)* appelée à donner une image fidèle de l'effervescence littéraire des deux dernières décennies, période de parution d'œuvres signées d'auteurs exceptionnels, pour ne citer que le grand disparu, Nichita Stănescu.

GRIGORE ARBORE

Un événement ethnographique

L'investigation systématique des richesses de l'art populaire, inépuisable du fait même de la continuité de son évolution, a commencé dans la seconde moitié du siècle passé. Une longue file de personnalités ont consacré leur activité aux études ethnographiques; des historiens, des philosophes, des sociologues ont trouvé, dans le domaine de l'ethnographie, des arguments et des points d'appui de faveur du progrès d'investigations relevant du spectre absolument moderne des sciences humanistes; enfin nombre d'intellectuels entrés en contact direct avec le peuple ont rattaché leur destin au domaine des arts populaires occasionnellement ou dans le cadre de programmes plus vastes de pénétration dans l'univers de leurs créateurs, dans de modestes recueils de folklore comme dans de vastes collections formées avec plus ou moins de rigueur. Le temps écoulé a permis l'accumulation brute: le compartiment des descriptions, des hypothèses et des synthèses est, lui aussi, considérable.

Un dictionnaire de l'art populaire, étape de couronnement de cet ample effort, soutenu avec une ferveur égale par des savants et par des néophytes, constitue une synthèse des synthèses par excellence. Il ne saurait apparaître n'importe quand ou n'importe comment, mais seulement lorsque la phase de maturité de telles préoccupations ne fait plus l'ombre d'un doute. Par ailleurs, cette parution est une invite pour nous à un nouveau départ, représentant implicitement une ouverture, un essor pour de nouvelles investigations, voire même une projection de la science vers des horizons non explorés encore. C'est à ce destin que se soumet le *Dictionnaire d'art populaire* récemment paru aux Editions scientifiques et encyclopédiques.

L'utilité de cette entreprise ne saurait faire l'ombre d'un doute, même si notre analyse se confinait à l'aspect purement pratique des choses. Avant tout, on peut constater que le dictionnaire en question réunit les qualités d'un instrument de travail destiné aux ethnographes et aux muséographes; ensuite, il constitue un guide utile pour tous ceux qui sont désireux de s'initier sérieusement dans la vaste problématique de la création rurale. Les auteurs en sont Georgeta Stoica, Paul Petrescu et Maria Bocşe: ce sont des spécialistes de renom dans ce domaine et leur démarche scientifique actuelle vient couronner un labeur de bien des années, non seulement d'investigation bibliographique, mais aussi de recherches poussées sur le terrain. Le fruit de ce travail, nous l'avons sous la main: c'est un ouvrage solide, avec tendance à la complétude, qui comble un vide important, tant dans la série de publications roumaines que dans les bibliothèques de spécialité. Cette synthèse n'est perfectible qu'en latitude — les auteurs ayant avoué eux-mêmes avoir renoncé à un grad nombre de termes, pour réussir à s'encadrer dans le volume typographique dont ils disposaient. Mais, du point de vue thématique et zonal, cette synthèse a épuisé ses objectifs.

Pour la première fois on trouve réunie et expliquée la terminologie fastueuse des aspects les plus significatifs de la création populaire des genres les plus divers, depuis l'architecture et le mobilier jusqu'à la céramique et la pelleterie, avec un inventaire descriptif minutieux des zones ethnographiques, des coutumes prédominantes et de leurs créateurs populaires et avec la présentation des plus importantes collections des musées du pays. Un fait d'importance est aussi celui que les auteurs placent la création populaire roumaine dans un contexte universel, en en soulignant les contacts avec la spiritualité d'autres peuples, le processus de transformation culturelle avec englobement créateur d'éléments de culture et de civilisation romains, byzantins ou provenant de l'Europe centrale.

D'un haut intérêt et particulièrement utile pour l'audience de l'ouvrage est la riche iconographie qui complète le texte, informative autant qu'esthétique. De représentations schématiques à caractère didactique à des images d'archive ressuscitant des réalités disparues, l'illustration du dictionnaire, remarquable par sa qualité et son soigné, comprend tout un univers de préoccupations dont elle facilite une meilleure connaissance. En d'autres termes, ce n'est pas seulement l'effort fourni par les auteurs qui mérite d'être souligné comme tel, mais aussi son aspect stratégique.

Certes, la signification de cet excellent *Dictionnaire d'art populaire* dépasse le cadre purement scientifique. On n'aurait pu se l'imaginer tellement riche et attractif si la matière où il puise sa raison d'être ne continuait à être, aujourd'hui encore, une culture vivante et en perpétuelle évolution. Bien plus qu'une collection de termes défunts au pouvoir de circulation disparu, le dictionnaire passe en revue tous les aspects d'une réalité qui représente encore une dimension importante de notre vie et de notre civilisation. De là, l'actualité immédiate de l'œuvre réalisée par Georgeta Stoica, Paul Petrescu et Maria Bocșe.

MIHAI PELIN

Emblèmes de la spiritualité roumaine

Dans le folklore roumain, trésor spirituel d'inestimable valeur, les coutumes d'hiver — noëls, traditions se rattachant au Nouvel An *(pluguşor, sorvocă)* — occupent une place privilégiée, tant par la pureté de la langue, autrement dit par sa capacité expressive, que par l'impact émotionnel sur le destinataire. La pureté de la langue — sa « qualité iconique » comme l'appelle Stancu Ilin (dans la préface de son anthologie intitulée *Poezia obiceiurilor de iarnă* « La Poésie des coutumes d'hiver », éditions Meridiane, 1985) — a été relevée par tous les chercheurs du folklore roumain. Quant à sa capacité émotionnelle, l'auteur de l'anthologie en question reproduit quelques témoignages dont celui d'Alexandru Odobescu, écrit en 1874, demeure le plus éloquent, surtout si l'on tient compte de la rareté des effusions sentimentales de son œuvre: « Ô coutumes anciennes et vieux chants du peuple! Qu'il est doux, le charme de vos naïves expressions! La sévérité de la critique se dissipe devant vous, car, à vous entendre, l'esprit de ceux qui vous connaissent dès le berceau semble baigner dans l'innocence primitive. Vous êtes pour nous de suaves souvenirs qui font revivre la jeunesse dans l'âme! Vous êtes, pour le peuple, la fleur de la mémoire! »

Ayant leur origine dans les fêtes romaines des calendes de Janvier, les coutumes d'hiver étaient à leurs débuts des formes rituelles appelées à favoriser la fertilité de la terre. Comme on le sait — et Stancu Ilin en fait mention dans sa préface, opinions compétentes à l'appui — dans l'Antiquité le Nouvel An était célébré le 1er Mars, au commencement du nouveau cycle agricole, moment où les collectivités s'adonnaient aux pratiques magiques et aux formules incantatoires destinées à assurer un cours propice à la nouvelle année agraire. Ce ne fut que du temps du roi Numa Pompilius que le Nouvel An changea de date: des calendes de Mars aux calendes de Janvier. Cette modification du calendrier entraîna celle de la date des coutumes romaines liées au cycle agricole qui passèrent peu à peu, jusque vers la motié du IIe siècle avant notre ère, au 1er Janvier. Ce jour, les jeunes Romains se rendaient en chantant d'une maison à l'autre. Chez les Roumains, cette coutume se déroule de 24 décembre. Stancu Ilin insiste sur cette contradiction chronologique et il l'explique de manière historique. À mesure que le christianisme gagne du terrain, les nouvelles fêtes religieuses se substituent aux anciennes et l'on arrive bientôt à une superposition des coutumes et des rites. En effet, la Noël chrétienne est célébrée le 25 décembre, jour d'une fête païenne, appelée *Dies Natalis Solis Invicti* et où l'on glorifiait le dieu Mithra que les Romains avaient emprunté aux populations de l'Asie Mineure. Ce processus d'intégration des coutumes païennes, déclenché par l'église chrétienne, détermina chez les Roumains le changement de la date des respectifs chants traditionnels, sans que le contenu laïc de ces coutumes se perdît pour autant, en dépit des attaques et des interdictions souvent formulées par l'église. C'est ce qui explique pourquoi, chez les Roumains, les noëls sont loin d'être rattachés uniquement à la Nativité. Une analyse des textes des collections folkloriques prouve, par contre, que les coutumes d'hiver conservent le caractère de rite agraire (avec certaines mutations de signification sur lesquelles nous allons revenir). Qui plus est, on constate aussi l'existence d'un puissant substrat thraco-daco-gète à même d'expliquer — aux côtés des phénomènes socio-politi-

ques spécifiques de la Romania Orientale — les traits particuliers du folklore roumain.

L'étude comparative des collections de folklore de l'Europe Orientale fait état de la richesse unique des formes des coutumes d'hiver chez les Roumains. La conclusion qui en découle est que l'espace carpato-danubien-pontique a joué un rôle considérable dans la conservation et dans l'enrichissement des manifestations folkloriques ayant trait à ces coutumes. Du point de vue socio-politique ce phénomène a été favorisé par la présence à caractère de continuité, dès la période où se constitua le peuple roumain et jusqu'à l'aube de l'époque moderne, des communautés patriarcales rurales de type agraire, conservatrices et à mémoire prodigieuse. La coutume du *Plugușorul* témoigne, sans conteste de la capacité de conservation et de synthèse du peuple roumain et de ses ancêtres. Des réminiscences de cette coutume chez les autres peuples de langue romane prouvent son origine latine. Mais, tel que le souligne le folkloriste Tancred Bănățeanu dans une étude citée par Stancu Ilin dans sa préface, « nulle part en dehors d'une partie du territoire habité par les Roumains, ces éléments ne se retrouvent réunis (. . .) si bien qu'ils forment une coutume agraire, un rite d'analogie magique, ayant pour but la prospérité agraire et se présentant sous la forme d'un drame populaire joué à la veille du Nouvel An »

Même si la plupart des symboles de la poésie des coutumes d'hiver ont perdu leur signification primitive, cependant que leur atmosphère fabuleuse et mythique est dominante, une analyse plus poussée découvre dans ces coutumes des informations concernant l'organisation du village roumain médiéval, la Cour princière, les contacts avec d'autres peuples, le commerce, la stratification sociale de la communauté. Un modèle de la communauté s'y dessine de la sorte, de même de l'histoire de son développement, ce qui confère aux coutumes d'hiver — comme au folklore tout entier, d'ailleurs — une valeur documentaire à part. La valeur esthétique en demeure pourtant essentielle. D'accord avec d'autres chercheurs, Stancu Ilin observe, à l'époque moderne, une modification structurale des fonctions ancestrales. La fonction rituelle, celle des voeux et des félicitations, est deveue une simple habitude, que le recepteur interprète le plus souvent comme un divertissement faisant partie d'une bienséance traditionnelle. À la fonction magique se substitue la fonction poétique d'un spectacle populaire féerique où le facteur esthétique est prépondérant. Ce qui s'est conservé parmi les attributs mythologiques, c'est l'ouverture vers le cosmos, la foi du Roumain dans l'accomplissement de ses voeux.

À la réalisation de l'anthologie de Stancu Ilin, c'est le critère esthétique qui l'emporte. Les textes qu'il a choisis parmi ceux offerts par les nombreux recueils de folklore, anciens (dont le premier, intulé *Poezii populare din Transilvania* « Poésies populaires de Transylvanie » et réalisé par Atanase Marian Marienescu, fut publié en 1859) et nouveaux, sont les plus représentatifs de ce point de vue. Le matériel y est groupé en trois grandes sections, selon les anciennes provinces roumaines: I. Munténie, Olténie, Dobroudja; II. Moldavie et Bucovine; III. Transylvanie et Banat. À l'intérieur de ces sections, il adopte le critère chronologique, sous un double aspect: la chronologie du déroulement actuel des coutumes d'hiver et celui des dates de parution de recueils où figurait le texte.

Le livre offre, donc, à la fois une image diachronique — où l'on observe les couches des différentes époques — et une image synchronique, synthétique, emblème de la spiritualité roumaine.

VALENTIN F. MIHĂESCU

Une monographie pluridisciplinaire

Remarquablement unitaire dès sa formation et ayant conservé cette valeur caractéristique tout au long des siècles en dépit des vicissitudes historiques, le peuple roumain a connu aussi, tout naturellement, au cours de son évolution, une certaine diversité dans l'unité. Les conditions géographiques, historiques et culturelles de telle ou telle zone ont déterminé l'apparition de certaines particularités locales de la vie de la population et créé ainsi une série de zones ethnographiques

aux contours assez précis, sans qu'elles cessent pour autant d'être des parties intégrantes d'un vaste ensemble ethnique dont les traits fondamentaux se retrouvent dans chacune d'entre elles. À l'époque actuelle, en dépit du fait que la civilisation moderne détermine un ample processus de renouveau et d'homogénéisation, ces zones, qui portent, pour la plupart, le titre de *Tări* (« Pays »), tel que Țara Vrancei, Țara Hațegului, Țara Oltului, ont attiré, par leurs qualités de dépositaires d'anciennes traditions de culture matérielle et spirituelle, l'attention de la recherche de spécialité. La monographie récemment publiée *Mărginenii Sibiului* (« Les habitants des environs de la ville de Sibiu ») représente, en ce sens, le lieu de rencontre de deux traditions: la tradition millénaire conservée au niveau de la zone ethnographique analysée et la tradition plus récente, créée par l'acte même de la recherche, voire la tradition des études interdisciplinaires de terrain, fondée il y a quelques décennies dans le domaine des sciences sociales par les efforts de l'école sociologique qu'animait le professeur Dimitrie Gusti — ainsi donc une tradition de la culture roumaine moderne. La monographie réunit, aux niveaux respectifs de l'objet de la recherche et de la démarche scientifique même, ces deux traditions, les fertilisant dans le contexte et sur la base des transformations introduites, sur ces deux plans, par l'époque actuelle.

Paru cette année aux éditions Scientifique et Encyclopédique par les soins de l'Institut de recherches ethnologique et dialectologiques et du Musée Brukenthal de Sibiu, cet ouvrage est l'œuvre d'un collectif de chercheurs de diverses spécialités, les coordonnateurs en étant Cornel Irimie, Nicolae Dunăre et Paul Petrescu. Fruit d'efforts s'étendant sur plus de deux décennies (ce qui explique, par exemple, le fait que Traian Herseni, éminent sociologue, ethnologue et spécialiste de l'anthropologie culturelle, décédé depuis plusieurs années, figure dans la monographie avec d'importantes contributions), le volume impressionne par sa monumentalité (411 pages) et par sa rigueur scientifique. Le matériel en est présenté dans de grandes sections (la Zone, les Villages, les Occupations traditionnelles, les Métiers, industries, transports, l'Art populaire, Considérations finales) et il comprend un appareil scientifique impeccable, une illustration graphique et photographique, sinon très riche, du moins très éloquente, un glossaire et un résumé, en allemand, de tout l'ouvrage. La richesse et la diversité des dates et des analyses contenues dans le volume rendent inopérante toute tentative de présentation détaillée dans un espace relativement restreint: seule la consultation directe de cette ample entreprise scientifique peut nous dévoiler tous ses aspects: ethnogenèse et histoire, géographie physique et humaine, caractéristiques anthropométriques et traits éthiques et du comportement, économie, sociologie, ethnographie et ethnologie, tous ces aspects de la zone des environs de la ville de Sibiu y sont présentés avec compétence et de manière quasi exhaustive, aussi bien dans leur évolution que dans leur état actuel.

Nous allons donc nous contenter de présenter quelques observations visant à souligner l'importance d'un ouvrage scientifique à la fois des plus sérieux et dépourvu de toute aridité qui empêcherait une lecture satisfaisant l'intérêt même d'un non spécialiste. Une impression générale se dégage de la consultation du vaste corpus de dates et d'analyses pluridisciplinaires, à savoir celle de la remarquable vitalité biologique et sociale des habitants du territoire occupé par une population ancestrale roumaine, territoire qui s'étend depuis le pas Turnu Roșu, englobe les environs de la ville de Sibiu, jusqu'au pied des monts Cindrel, comprenant 18 localités: Boița, Dadu, Rîul Sadului, Tălmaciu, Tălmăcel, Poplaca, Rășinari, Gura Rîului, Orlat, Fîntînele, Sibiel, Vale, Săliște, Gales, Tilișca, Rod, Poiana Sibiului et Jina, de beaux villages prospères dont plusieurs se sont transformés en petites villes. Les occupations traditionnelles et plus récentes de leurs habitants sont les mêmes que celles des autres Roumains, leurs particularités étant déterminées par les conditions spécifiques de la zone: l'agriculture (sur un sol montagneux exigeant des efforts plus grands que ceux fournis pour les cultures abondantes des plaines), le pâturage (occupation qui, présente partout chez les Roumains, a acquis ici une ampleur et un mode d'organisation spécifiques), enfin les métiers et le commerce. Si nous allons nsister un peu sur le pâturage, c'est que

cette occupation fut d'une importance définitoire dans l'histoire des habitants des environs de Sibiu. Menant leur vie, des siècles durant, sous une domination étrangère, ces habitants ont joui pourtant d'un statut spécial (étant soumis directement à l'autorité centrale, ayant à leur charge des obligations militaires de défense de la frontière et, au besoin, même de participation aux guerres, ils n'étaient pas, de ce fait, soumis aux féodaux qui les auraient écrasés sous leurs impôts et corvées, comme c'était le cas des paysans des régions limitrophes), voire d'une liberté de se déplacer, n'étant pas « attachés à la glèbe » comme les paysans exploités par les nobles; ils utilisaient ce droit pour pratiquer un pacage transhumant et cela à large échelle, ce qui leur permit de conserver des effectifs de moutons considérables dépassant de beaucoup les possibilités de pacage des prairies de leur région. Mais c'était là une occupation difficile, parfois même épuisante: les bergers parcouraient avec leurs troupeaux des centaines, voire des milliers de kilomètres, jusqu'aux étangs du Danube et au rivage de la mer Noire, parfois même jusqu'au Caucase, bravant tous les dangers et les privations que comportent de si longs parcours. Dans le premier chapitre de la première partie de la monographie, Traian Herseni écrivait: « Nous nous sommes souvent demandé au cours de nos recherches ce qui avait pu déterminer des habitants des environs de Sibiu à adopter le pacage transhumant, si dur et si rempli de risques? Certes, un grand nombre de facteurs ont dû y contribuer, tels que les traditions économiques, sociales et culturelles, une occupation transmise d'une génération à l'autre, en tant que coutume implacable, la nécessité de gagner sa vie, la tentation des pays lointains, des voyages, des pérégrinations, mais surtout un profond besoin de lutter contre tout destin hostile, d'encourir les « provocations » de la vie sans se laisser dominer par elles, sans succomber, les affrontant et les surmontant. (...) Suivant une dialectique structurelle de l'esprit humain, les habitants des environs de la ville de Sibiu sont restés, en général, très attachés aux villages natals, auxquels les reliaient des fils invisibles, reflets de leur âme. Ils ont parcouru sans répit ni repos tous les lieux, mais ceux-ci étaient, en ultime analyse, plutôt le « monde des brebis », des troupeaux (...), tandis que leur « cœur » restait là-bas et les attirait vers les villages d'origine ». Le pacage transhumant a eu une importance dépassant le côté économique; assurant le contact entre les Roumains vivant dans des régions diverses et placés sous la domination des entités politiques de l'époque, il a représenté l'un des facteurs de cristallisation de la conscience de l'unité ethnique et, plus tard, de la conscience nationale, favorisant, en même temps, la circulation des valeurs spirituelles traditionnelles roumaines sur de vastes espaces géographiques. Au cours de notre siècle, les modalités de pratiquer le pâturage ont changé, son volume a diminué, mais il n'en reste pas moins que c'est lui qui a modelé pendant une longue période de temps la vie de ces habitants, pour lesquels, même à l'heure actuelle, évidemment dans des conditions nouvelles, le pâturage demeure une coordonnée importante.

L'art populaire très intéressant de la zone (architecture et aménagement intérieur des maisons, peintures, textiles et costumes, etc.), constitue également l'objet de présentations et de commentaires substantiels.

En guise de conclusion, la monographie présente une série de considérations sur la manière dont les nouvelles perspectives de la vie dans la zone des environs de la ville de Sibiu s'harmonisent, dans les conditions des changements rapides et inévitables découlant de leur inscription sur les coordonnées de la civilisation moderne, avec le maintien des valeurs spirituelles essentielles de la civilisation traditionnelle.

Pour ceux qui désirent se documenter plus abondamment sur le peuple roumain en général, ses caractéristiques anthropologiques et ses traditions socio-économiques, cette remarquable monographie concernant l'un de ses foyers les plus représentatifs de civilisation traditionnelle sera d'un intérêt tout particulier.

NICOLAE BÂRNA

Les Destins de l'orthodoxie orientale

Un point de vue fortement argumenté que le Dr Nestor Vornicescu exprime dans son livre récemment publié * est que l'orthodoxie, sous sa forme orientale, a été reçue, conservée et répandue dans les Pays roumains en un processus continu dès le IIIe siècle. En effet, l'Empire Romain d'Orient était plus puissant que l'Empire Romain d'Occident non seulement du point de vue militaire mais aussi sous le rapport religieux. La littérature patristique orthodoxe (orientale) a transmis à l'Occident des œuvres plus nombreuses et plus importantes, traduites aussi en latin, que l'Occident n'en a donné à l'orthodoxie orientale. Il y a eu, comme on le sait, plusieurs causes qui ont mené à la différenciation des deux Eglises, faisant de Constantinople un centre de haute culture. Au temps de l'empereur Théodore II (408—450), Constantinople possédait une université avec 31 chaires où l'enseignement était donné en latin et en grec, et qui aspirait à devenir — qui l'est devenue d'ailleurs — un centre intellectuel de niveau supérieur. Durant la période des migrations et des invasions de peuples migrateurs, le comportement de l'Orient et de l'Occident fur extrêmement inégal: L'Orient, plus habile et plus fort, a résisté, alors que l'Occident s'est effondré (cf. Paul Lemerle). Les conditions ethnogéographiques et ethnogénétiques spécifiques ont fait que les Pays roumains aient continué à se développer — dans le domaine culturel et religieux — dans la zone d'influence byzantine.

Se trouvant en présence d'un vaste matériel informatif, de problèmes étudiés mais non encore centrés sur l'idée de la continuité latine par le christianisme, le Dr Nestor Vornicescu a dû systématiser son information en une composition complexe et logique, en même temps historique et chronologique.

La première partie de l'étude concerne les *écrits patristiques du Bas-Danube*, envisageant les œuvres patristiques comme des actes de culture, comme des écrits qui intéressent l'histoire de la littérature médiévale. À ces considérations l'auteur a ajouté aussi de pertinentes analyses théologiques. On constate qu'un mouvement littéraire et culturel de propagande chrétienne florissait à Tomis (Constanța) dès le IIIe siècle, par la plume des évêques Théotime Ier et Théotime II, Jean et Valentinien. La forme littéraire qu'ils professaient était celle de l'*épître*, continuant la tradition des épîtres apostoliques du Ier siècle. Elles étaient adressées à des personnalités chrétiennes du temps, d'Orient (Cappadoce) et d'Occident (Rome). Mais ce qui attire le plus l'attention, c'est l'activité d'écrivains originaires de la Dobroudja comme Denys le Petit (Exiguus), Evagre de Pont, et Jean Cassien, la littérature pieuse du groupe connu sous l'appellation des « moines scythes » (VIe siècle) et les écrits de Nicétas de Remesiana, missionnaire actif au nord du Danube et exégète biblique.

Le dernier chapitre de cette partie traite du caractère universel de la littérature patristique (son *œcuménicité)*, par suite des traductions et de sa circulation de l'Orient vers l'Occident et inversement. Ont excellé comme traducteurs des écrivains de talent et des humanistes classiques érudits tels que Hilaire de Pictavium (Poitiers), Ruffin et Jérôme. Ces deux derniers sont venus en Orient (à Byzance) où ils ont fait des études et ont traduit en latin les œuvres d'Eusèbe de Césarée, d'Evagre de Pont, de Basile le Grand, de Grégoire le Théologien etc. Même après que se fut produit le schisme entre Rome et Constantinople (1054), les rapports entre Orient et Occident ont continué par l'activité dogmatique de Pierre Lombard (1150) et ensuite par les croisades. C'est Charlemagne qui a confié à Paul Diacre la mission de rédiger deux ouvrages de référence, l'un contenant des extraits des paroles de Jean Chrysostome (un *Homiliaire* et un *Lectionnaire*, recueil d'extraits d'Origène, Maxime le Confesseur, Eusèbe de Césarée etc.) Les grands réformateurs eux-mêmes, Martin Luther, Ulric Zwingli, Jean Cecólampade et Jean Calvin ont apprécié les écrits patristiques. Le centre d'imprimerie et d'édition de Bâle s'est fait un privilège de l'impression des œuvres patristiques.

*Nestor Vornicescu. *Primele scrieri patristice în literatura noastră* (Les premiers écrits patristiques dans notre littérature"), IVe-XVIe siècles, Craiova, 1984.

Dans la deuxième partie de son étude, l'auteur s'occupe des livres patristiques qui sont parvenus dans les Pays roumains entre le XIVe et le XVIe siècles, d'abord en grec, traduits ensuite de cette langue en slavon. La littérature patristique — nous apprend le Dr Nestor Vornicescu — a pénétré chez nous dès le XIVe siècle, avec l'appui de l'officialité ecclésiastique, du fait de *la création des archevêchés* de Valachie et de Moldavie. Puis par la création de monastères sous la forme de laures. Ceux-ci deviennent des centres culturels pourvus de bibliothèques, de *scriptoriums* pour copier les textes et des ateliers pour les relier en volumes. Des calligraphes expérimentés étaient formés dans ces monastères. Les formes littéraires transmises à la postérité étaient les *homilies*, les *évangéliaires*, les *missels*, les *textes canoniques* (juridiques), ayant pour auteurs Basile le Grand, Jean Chrysostome, Nil l'Ascète, Evagre de Pont, Grégoire le Théologien, Grégoire de Nysas, la Sibylle d'Érythrée etc. Des pages particulièrement importantes sont consacrées à l'humaniste Johannes Honterus et à son *Anthologie* imprimée en grec (Braşov, 1540) avec des fragments des sentences de Nil l'Ascète, Grégoire le Théologien, de la Thalassie *(ouvrage sur l'amour et l'abstinence)* ainsi qu'à l'humaniste Valentin Wagner de Braşov qui réédite les sentences de Nil en grec et en latin (Bâle, 1559).

Les livres patristiques grecs traduits en slavon et copiés témoignent des intérêts spirituels de plusieurs « écoles » existentes en territoire roumain, nommément à Neamtz Bistriţa d'Olténie, Putna, à Hodoş-Bedreag dans le Banat, à Rişca, Suceviţa, Solca, Dragomirna et Moldoviţa.

La dernière partie de l'étude concerne l'évolution de la littérature écrite en roumain, telle qu'elle nous est parvenue dans des « mélanges » manuscrits *(zborniks)* ou livres imprimés (Coresi). Une analyse pertinente est appliquée au « Douzième Sermon », homilie de saint Jean Chrysostome pour la nuit de Pâques — du point de vue historique, littéraire, linguistique et théologique. Les célèbres *codex* copiés en langue roumaine aux XVIe et XVIIe siècles sont présentés avec des commentaires nouveaux et personnels: le *Codex Cardes* que le professeur Gh. Mihăilă appelle le *Manuscrit du pope Bratu* (1559—1560); *Codex Sturdzanus* (1580—1618); *Codex Todorescu* (XVIe s.); le *Codex de Ieud* (début du XVIIe s.). Ces vieux textes roumains ont la valeur inestimable du *commencement*, de la priorité dans la formation de notre langue littéraire.

Ces premiers textes roumains ont contribué à l'affirmation de la conscience de l'unité nationale des Roumains, unité argumentée par le territoire, la population, la langue, la religion et la circulation des livres.

L'étude, dont le contenu dense et varié a impliqué des interprétations complexes, s'achève par un appareil sommaire de référence. Sont particulièrement à mentionner parmi les idées qui y sont développées: 1) les intérêts intellectuels ont eu dans la zone carpato-ponto-danubienne une continuité confirmée par les sources archéologiques et par des textes écrits depuis le IIe siècle jusqu'à nos jours; 2) l'humanisme classique de type gréco-latin s'est affirmé dans cette même zone à partir du IVe siècle par le moyen de la littérature patristique; 3) cet humanisme fut qualifié d'humanisme chrétien et est de type byzantin; 4) l'humanisme latin de type historique commence au XVIIe siècle avec la littérature des chroniqueurs; 5) l'humanisme de type littéraire apparaît à la fin du XVIIIe s. et atteint son point culminant à l'époque de la littérature classique. La théorie d'un vide chronologique et historico-culturel dans la période proto-roumaine est complètement éliminée par le Dr Nestor Vornicescu par des arguments qui ne peuvent être contestés.

DAN SIMONESCU

Les Origines de l'écriture en roumain

Les maisons d'édition roumaines ont fait paraître, ces dernières années, de nombreux ouvrages de linguistique et d'histoire de la langue ainsi que des livres ayant trait à la civilisation de l'écriture et de l'imprimerie roumaines. Récemment, les Èditions Scientifiques et Encyclopédiques de Bucarest ont publié le volume intitulé *Originile scrisului în limba română* (« Les

Origines de l'écriture en roumain ») de Ion Gheţie et Alexandru Mareş, ouvrage d'une haute tenue scientifique, représentant les résultats de l'une des recherches les plus précieuses dans ce domaine. Les auteurs se donnent pour tâche d'établir l'époque de formation de la tradition graphique roumaine, l'endroit, la période et les circonstances où les plus anciens textes ont fait leur apparition. Passant en revue les hypothèses avancées auparavant — certaines à caractère spéculatif, d'autres se limitant au niveau des connaissances d'il y a sept ou huit décennies, d'autres enfin ayant à la base des idées préconçues — les auteurs adoptent une démarche scientifique qui ouvre une nouvelle perspective. Les deux linguistes considèrent que « le problème des origines de l'écriture en roumain ne se réduit pas à un moment initial », mais que l'on doit envisager une succession de moments, donc un processus de plus longue durée où l'on distingue trois étapes. La première(encore inconnue dans l'état actuel des informations) comprend les tentatives d'écriture roumaine, avec l'alphabet latin au début (jusqu'au Xe siècle) et cyrillique ensuite. C'est par l'accumulation de ces tentatives que se constitue une tradition de l'écriture en roumain. L'époque de formation de cette tradition, partiellement connue par l'intermédiaire de certaines informations historiques, correspond au XVe siècle. L'époque suivante, celle du XVIe siècle, est appelée « l'époque de la consolidation de la tradition graphique roumaine ».

La recherche s'intéresse surtout à cette dernière période dont des textes (notes, documents, écrits littéraires) nous sont parvenus. La stratégie de l'investigation suppose l'élimination des hypothèses incontrôlables par une méthode strictement positive et le refus de toute tentation spéculative en faveur des faits réels. Les auteurs isolent les problèmes inaccessibles et explorent les autres aspects avec une prudence qui n'exclut pas la rigueur.

À l'encontre de certains ouvrages antérieurs, Ion Gheţie et Alexandru Mareş réalisant non pas un livre d'exégèse mais de synthèse, qui donne une image d'ensemble sur l'écriture roumaine « à partir de la plus ancienne époque connue de son développement ». Ce qui implique l'examen de tous les textes roumains antérieurs à 1601, tout comme l'examen critique des opinions concernant différents problèmes philologiques (datations, localisations, filiations, authenticité, modèles). Il s'agit donc d'une histoire de l'écriture roumaine du XVIe siècle, considérée d'un point de vue philologique.

La première partie de l'ouvrage est consacrée à quelques problèmes controversés et à la revue des théories antérieures. Un chapitre réservé aux « aspects théoriques et méthodologiques » réunit dans une perspective globale une série d'óbservations de détail. Une analyse plus ample des circonstances et des étapes de formation de la tradition graphique roumaine en alphabet cyrillique, le long des XIVe—XVIe siècles, fait suite. La section la plus étendue de la recherche est celle intitulée *Les Textes roumains les plus anciens.* Dans les six chapitres de cette section on passe en revue tous les textes littéraires du XVIe siècle, chacun de ces textes étant soumis à une analyse de type monographique. L'idée fondamentale de l'ouvrage est que « les textes parvenus jusqu'à nous appartiennent au XVIe siècle, et la langue dans laquelle ils sont rédigés ne nous oblige pas d'en placer les origines dans un siècle antérieur ». Du moins, en l'absence de preuves valables.

Dans la quatrième section du livre sont analysés des textes non littéraires et littéraires, des écrits ecclésiastiques, des textex populaires et de la littérature historique, tout ce qui vient à illustrer le cadre culturel décrit dans la deuxième partie du livre (courants culturels-religieux, centres culturels).

La recherche relève le fait que, « élaborées dans divers centres culturels, les productions littéraires ont connu une large diffusion, au-delà des frontières politiques du temps, au cours même de ce premier siècle de littérature roumaine », diffusion dont les intinéraires ont été reconstitués. Les informations et les données fournies par l'analyse de la langue montrent que l'activité littéraire du XVIe siècle s'est déployée dans des centres culturels situés dans les trois provinces roumaines. La recherche concernant le cadre historique confirme l'idée que les initiatives d'utiliser le roumain dans l'écriture, en rapport il est vrai avec les courants réformé et orthodoxe sont nées au sein de la société roumaine.

Si l'approche scientifique adoptée par les auteurs, qui ne considèrent que les faits positifs, met la recherche à l'abri

des inexactitudes et de la tentation de la fiction, la construction de l'ouvrage confirme la rigueur exemplaire d'une telle entreprise. Cette étude a la qualité d'être parfaitement étayé d'arguments, d'analyser de manière logique et de synthétiser de façon révélatrice le matériel examiné au cours d'une démonstration ample, nette, équilibrée et convaincante, accessible non seulement aux spécialistes mais aussi à un public plus large.

GHEORGHE BULUȚĂ

Le Roman roumain à travers les interviews

« Le roman, écrit Philippe Sollers, est la manière dont cette société se parle. » La civilisation humaine s'est cristallisée, au cours de son devenir historique, dans différentes matrices sociales, politiques, artistiques, etc. matrices qui se retrouvent dans le fonds humain universel, mais qui ont revêtu des formes spécifiques pour chaque étape historique déterminée. Si, pour le spectateur élisabéthéen, par exemple, le théâtre créait cette *imago mundi*, à la fois projection et miroir de ses propres recherches, craintes ou certitudes, pour l'homme du XXe siècle c'est le roman, plus que toute autre forme littéraire, qui est le modèle à travers lequel la société se forge sa propre image, le discours *dans* et *par* lequel le monde s'articule. Ceci est, très certainement, la raison pour laquelle les historiens et critiques de la littérature, et pas eux seulement, ont concentré ces derniers temps leur attention sur le roman.

Comme toute œuvre littéraire, le roman ne saurait être conçu sans auteur et sans lecteur. Ce phénomène littéraire si ample et complexe, peut être abordé de trois directions, en isolant un des éléments de la triade auteur-œuvre-lecteur, divergentes par leur démarche théorique et pratique, mais convergentes par leur finalité.

Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, antologie, sinteze bibliografice și indice (« Le Roman roumain à travers les interviews, une histoire autobiographique, anthologie, synthèses bibliographiques et indices ») de Aurel Sasu et Maria Vartic, éditions Minerva, Bucarest, Ier volume, Iere et IIeme partie, aborde l'analyse de la création littéraire à travers le prisme de l'auteur, vu dans sa spécificité. L'ouvrage se propose de recueillir les propos de romanciers qui ont mis ou mettent leur empreinte sur l'évolution du genre (Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Marin Preda, Eugen Barbu, Mircea Eliade, D.R. Popescu) et d'autres, qui, bien que n'ayant pas imposé de nouvelles techniques ou thèmes épiques, complètent le paysage littéraire d'une époque. Le premier volume comprend 71 écrivains, classés dans l'ordre alphabétique de A à F, et y figurent « tous les auteurs qui, *quantitativement* ou *qualitativement* pouvaient contribuer à concrétiser l'idée contenue dans le titre du présent ouvrage, en consignant tous les textes *en relation directe avec les différents aspects de leur création roumaine* » comme l'affirment les auteurs dans la préface.

Les questions que les interviews abordent sont extrêmement variées. Des réponses à caractère plus biographique ou publicitaire (beaucoup de romanciers profitent de l'occasion pour annoncer ce qu'« ils ont sur le chantier ») à d'autres qui tentent de préciser la conception romanesque roumaine, pleines d'une ferveur analytique qui dénote une intelligence critique et une information universelle. Le romancier profite de cet exercice critique pour prendre connaissance de ses propres instruments de travail, du contexte littéraire où il écrit et vit. À la question si l'artiste peut s'adonner à la politique ou s'il doit se tenir dans sa « tour d'ivoire », Tudor Arghezi répond: « Seule la parole est d'ivoire, la tour est le plus souvent une chambre d'acier, un ciré, un parapluie ou un chapeau ». Près d'un demi-siècle plus tard. George Bălăiță, répondant à une enquête thématique visant à définir le roman et les conventions roumaines et à placer le roman roumain actuel dans le contexte universel, redéfinit le tendance essentielle du romancier roumain — son implication dans le réel. « Un écrivain est ou n'est pas, selon s'il a ou non du talent. Ce don inclut son attitude à l'égard de toutes les circonstances de la vie, dépasse les conjonctures, assimile le civisme, le devoir ormal. »

Pour l'écrivain, l'hypostase de personne interviewée a une double signification. Celui qui l'interroge, lecteur idéal de son

œuvre, ouvre au romancier une voie permettant de tester la validité de sa démarche épique, de mesurer l'impact de son œuvre dans l'époque, de palper le pouls du public et des lecteurs, de saisir les nouvelles orientations littéraires. En second lieu, l'écrivain est obligé d'utiliser un métalangage, de vaincre « la belle malédiction », de ne parler que des autres, de définir son propre credo artistique, ses propres aspirations et intentions épiques, de dévoiler la mythologie intime de l'écriture. Opération pleine de risques, mais d'autant plus incitante parce que, si dans le premier cas, la réception de l'œuvre représente un *terminus a quo* qui ouvre un réseau de significations possibles, grâce auxquelles l'écrivain récupère symboliquement la personnalité de l'auteur, dans le second cas, ce qui prime c'est l'idée que l'intention de l'écrivain est d'une importance majeure, constituant la signification de l'œuvre et que, pour être appropriée, la réception doit récupérer justement cette intention. On ne saurait accorder d'importance esthétique à la simple intention de l'auteur sans tenir compte du mode concret dont cette intention est réceptionnée à travers l'œuvre, car sa constitution « extérieure » renvoie à l'approche biographique, à un *terminus ad quem*, à une récupération empirique du sens de l'œuvre. L'écrivain peut être compris uniquement si sa biographie stricte se perd et se rebâtit sur la dimension du sens de l'œuvre.

Le Roman roumain à travers les interviews est une bonne occasion pour surprendre sur le vif la personnalité humaine et artistique de l'écrivain roumain, de sonder l'espace que le romancier parcourt de l'intention non formulée à la création proprement dite. C'est pourquoi Mircea Eliade, par exemple, considère que pour un écrivain, « . . .l'exercice de juger et de comprendre sa propre œuvre est un des exercices de critique intellectuelle les plus fascinants. »

EUGEN GASNAŞ

La Jeunesse des années '80

La consécration de l'année 1985, suite à une initiative de la Roumanie, comme Année Internationale de la Jeunesse, sous l'égide « Participation, Développement, Paix », a marqué un moment de référence dans l'ample processus d'affirmation de la jeune génération en tant que force politique, économique, sociale et culturelle de premier rang, en tant que facteur actif de la vie contemporaine. Au sein d'une époque historique extrêmement complexe, aux évolutions contradictoires, la jeunesse se trouve impliquée dans les solutions à apporter aux multiples problèmes que les divers pays du monde s'évertuent de résoudre, pour remplacer les contradictions présentes par l'édification d'un monde futur de paix et de progrès.

Dans le cadre des manifestations amples et variées que notre pays a consacrées à l'Année Internationale de la Jeunesse les Editions Politiques de Bucarest ont publié le volume *Tineretul anilor '80* (« La Jeunesse des années '80 »), sous l'égide de l'UNESCO et avec le concours de la Commission Nationale de la République Socialiste de Roumanie pour l'UNESCO, qui a présenté une large palette d'études et de recherches concernant la problématique diverse et nuancée que suscite la jeune génération de partout. Le volume est préfacé par Nicu Ceauşescu, premier secrétaire du Comité Central de l'Union des Jeunesses Communistes, président du Comité Consultatif ONU pour l'Année Internationale de la Jeunesse.

Cette anthologie avère une fois de plus qu'on ne saurait plus parler, à l'heure actuelle, de la jeunesse en termes vagues, ou la considérer une catégorie abstraite subordonnée à une pensée spéculativement philosophique ou esthétique. Ces dernières décennies ont mis en évidence le fait que la jeunesse est une réalité vivante, une présence directement saisissable dans toute situation sociale, économique, politique. Au sujet de la « génération de l'avenir » on ne peut plus débiter des paroles creuses, romantiques, sans couverture: les jeunes exigent la vérité, au nom de leur condition réelle — celle de participants actifs, lucides, à la vie sociale, de créateurs et de bénéficiaires du monde d'aujourd'hui et de demain. L'implication impérieuse dans le présent représente, peut-être, le facteur décisif définissant la jeunesse contemporaine: une jeunesse engagée avec fermeté, dont les aspirations se traduisent par un contenu concret,

réalisable, nullement utopique. Une jeunesse qui, tout en conservant son élan juvénile caractéristique, sa capacité de rêver, de se réjouir et de croire en son avenir, a renoncé, dans une large mesure, aux songeries inactives, aux déclarations de principe de pure forme, à l'ignorance de la réalité. « Les mutations actuelles dans le statut des jeunes — est-il souligné dans la Préface — font ressortir un degré concentré de maturité atteint par le mouvement des jeunes. L'activité intense des organisations de la jeunesse, aussi bien dans le cadre de la lutte pour la Paix, que sur un plan plus vaste, en vue de résoudre une série de problèmes spécifiques — éducation, formation professionnelle, lutte contre le chômage — démontre éloquemment non seulement la volonté, mais aussi la capacité effective des jeunes d'apporter leur contribution directe à l'identification de solutions viables des graves problèmes de l'heure présente, de l'édification d'un avenir qui corresponde mieux à leurs aspirations actuelles. »

Tel qu'il a été conçu, ce volume nous permet de jeter un coup d'œil général sur l'ensemble des multiples aspects de la vie et de l'activité des jeunes dans les divers pays du monde. La première partie porte le titre « La jeunesse — comportement et aspirations » et contient le Rapport-synthèse présenté devant la XXIe Conférence Générale de l'UNESCO, un minutieux passage en revue des principales dimensions de la condition des jeunes en cette fin de siècle, ainsi que des principales difficultés qui s'opposent encore au devenir et à l'implication de la jeune génération, notamment dans les pays du tiers-monde. La deuxième partie de l'ouvrage, « Hypostases de la jeunesse dans le monde », contient un groupe compact d'études régionales, visant des thèmes et aspects particulièrement divers. En voici quelques sous-titres: « Les tâches historiques et les incertitudes de la jeunesse d'Afrique » (Guy-Landry Gazoumé — Benin); « L'Amérique du nord, demain: les jeunes entre le rêve américain et la réalité » (Thomas R. Fostenzer); « La participation et l'implication de la jeunesse dans la société socialiste» (Igor Ilkinski — URSS) « La Suède: deux visions de l'avenir » (Benny Henriksson); « La jeunesse en Amérique latine: chiffres et réalité » (Siliva Sigal); « La jeunesse de l'Asie du sud-est au carrefour » (Wilfrido V. Villacorta — Philippines); « La jeunesse africaine entre la tradition et la modernité » (Boubakar Ly — Sénégal); « La jeunesse arabe — appui de la société » (Abdelkadar Zghal — Tunisie); « La jeunesse dans la structure et la dynamique du développement économico-social de la Roumanie » (Marin Manolescu — Roumanie). La troisième partie du volume a pour titre « La jeunesse et les défis mondiaux des années '80 » et contient deux études: « La jeunesse et le défi de l'histoire » (Francesco Alberoni — Italie) et « La jeunesse à la recherche d'une nouvelle identité sociale » (Franco Ferrarotti — Italie).

Fait significatif: toutes les études présentées ont à leur base une connaissance solide des réalités prises en discussion. Leur investigation scientifique rigoureuse présente une série de dates qui permettent de formuler des hypothèses utiles et des généralisations étendues. On a obtenu de la sorte une synthèse intéressante entre les déterminations et les notes spécifiques, sur le plan régional ou national, et les caractéristiques générales à sphère étendue d'application. La science s'avère être ainsi non seulement un instrument de la connaissance, mais aussi un pont de rapprochement et de compréhension entre les jeunes de tous pays. Une investigation scientifique complexe de cette qualité s'avère d'autant plus nécessaire que, ainsi qu'il est dit dans la préface, « la problématique mondiale de la jeunesse résulte en tant que synthèse des problématiques nationales de la jeune génération de chaque pays

séparément et que la réalité sociale complexe que représente la jeunesse nécessite, pour être connue, des investigations scientifiques complexes et minutieuses ». Ce n'est que sur cette base que peut se réaliser une stratégie optime concernant la jeunesse, qu'on pourra identifier les voies les plus adéquates pour trouver des solutions aux problèmes complexes auxquels est confrontée la jeune génération, à ses aspirations et à ses objectifs fondamentaux. Sous cet angle, le volume *La Jeunesse des années '80*, édité par l'UNESCO et publié en Roumanie à l'occasion de l'Année Internationale de la Jeunesse, constitue une contribution importante pour une meilleure connaissance de la problématique de la jeunesse et une prémisse utile pour des investigations futures, pour un dialogue et des débats lucides sur les actions à entreprendre en faveur des jeunes.

MIHAI COMAN

Nouvelles parutions

OUVRAGES ORIGINAUX

• poésie

• ALBU, Florența, *Terase* (« Terrasses »), éd. Cartea Românească • BENIUC, Mihai, *Rugul poeziei* (« Le Bûcher de la poésie »), anthologie réalisée par Kira Iorgoveanu, éd. Minerva • BUZEA, Constanța, *Planta memoria* (« La Plante mémoire »), éd. Cartea Românească • CORDUN, Miron, *Cartea cu dragoste* (« Le Livre d'amour »), éd. Cartea Românească • COȘBUC, George, *Poezii* (« Poésies »), anthologie et repères historiques-littéraires de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, série « Patrimoniu », éd. Minerva • FIRULEASA, Nicolae, *Lumină peste țară* (« Lumière au-dessus du pays »), éd. Scrisul Românesc • GEORGE, Tudor, *Turmele soarelui* (« Les Troupeaux du soleil »), préface de M. Ungheanu, coll « Biblioteca pentru toți », éd. Minerva • GEORGESCU, Miron, *Epiloguri la poeme neterminate* (« Épilogues à des poèmes inachevés »), éd. Cartea Românească • GHEORGHE, Ion, *Și mai joaca, jocului* (« Et va le jeu »), éd. Albatros • GHICA, Magdalena, *O tăcere asurzitoare* (« Un silence assourdissant »), éd. Eminescu • GOGA, Mircea, *Urgența de a trăi* (« L'Urgence de vivre »), éd. Junimea • HOREA, Ion, *Noaptea nopților* (« La Nuit des nuits »), éd. Dacia • ILICA, Carolina, *Tirania visului* (« La Tyrannie du rêve »), II, éd. Eminescu • INDRIEȘ, Elena, *Treapta sub pleoape* (« La Marche sous les paupières »), éd. Albatros • IORGOVEANU, Kira, *Ramura de măslin* (« Le Rameau d'olivier »), éd. Cartea Românească • IZBĂȘESCU, Gheorghe, *Garsoniera 49* (« Le Studio 49 »), éd. Junimea • LABIȘ, Nicolae, *Poezii* (« Poésies »), édition, préface, tableau chronologique et addenda d'Antoaneta Tănăsescu, coll. « Lyceum », éd. Albatros • LOVINESCU, Tania, *Pescărușii* (« Les Mouettes »), éd. Eminescu • MACOVESCU, George, *Undeva, toamna, cîndva . . .* (« Quelque part, l'automne, naguère . . . »), éd. Eminescu • MARCEL, Petre Dinu, *Calmul pămîntului* (« Le Calme de la terre »), éd. Facla • MĂLĂNCIOIU, Ileana, *Urcarea muntelui* (« L'Ascension de la montagne »), éd. Albatros • MICLĂU, Paul, *Punte întru text* (« Pont à travers le texte »), éd. Facla • NACHE, Angela, *Femina*, éd. Dacia • NICOLESCU, Otilia, *Spectacol imaginar* (« Spectacle imaginaire »), éd. Eminescu • OLARIU, Constantin, *Drumurile din noi* (« Les Chemins de notre mémoire »), éd. Dacia • OSTAHIE, Corneliu, *Existența de probă* (« L'Existence à l'essai »), éd. Eminescu • PETRI, Domnița, *Celălalt* (« L'Autre »), éd. Cartea Românească • ROȘCA, Dan Emilian, *Arhipelagul pasiunilor* (« L'Archipel des passions »), éd. Facla • SOLOMON, Petre, *Timpul improbabil* (« Le Temps improbable »), éd. Cartea Românească • STOIAN, Niculae, *Răsunet peste țară* (« Écho sur le pays »), éd. Eminescu • STOICA, Petre, *Numai dulceața porumbelor* (« Seul la douceur des prunelles »), poèmes, éd. Cartea Românească • ȘTEFURIUC, Constantin, *Singurătatea de după dragoste* (« La Solitude d'après l'amour »), éd. Junimea • TĂUȘAN, Victoria Ana, *Strig către tine* (« Je t'appelle »), éd. Cartea Românească • ZAMFIR, Vasile, *Mirele nopții* (« Le Marié de la nuit »), poèmes, éd. Eminescu.

• prose

• AGÂRBICEANU, Ion, *Nuvele* (« Récits »), postface et bibliographie de Constantin Cubleşan, série « Arcade », éd. Minerva • ANDRU, Vasile, *Turnul* (« La Tour »), roman, éd. Cartea Românească • ARION, George, *Profesionistul* (« Le Professionnel »), roman, éd. Cartea Românească • BUGARIU, Voicu, *Curajul* (« Le Courage »), roman, éd. Militaires • CONSTANTINESCU, Titel, *Vacanță cu lebădă* (« Vacances au cygne »), roman, éd. Albatros • CUBLEŞAN, Constantin, *Un anotimp pentru fiecare* (« Une saison pour chacun »), roman, Ier vol., éd. Dacia • GĂBRIAN, Ştefan M., *Garduri şi leoparzi* (« Clôtures et léopards »), récits, éd. Cartea Românească • HOLBAN, Anton, *Jocurile Daniei. O moarte care nu dovedeşte nimic. Ioana* (« Les jeux de Dania. Une mort qui ne prouve rien. Ioana »), romans, coll. « Romanul de dragoste », éd. Eminescu • LOTREANU, Ion, *Cămaşa de mire* (« La Chemise du marié »), roman, éd. Militaires • MICU, Mircea, *Întîmplări cu scriitori şi alte năluciri* (« Aventures avec des écrivains et autres chimères »), série « Cartea de vacanță », éd. Sport-Tourisme • PANDELEA, B., *Primăvara tuturor* (« Le Printemps de tous »), roman, éd. Cartea Românească • PÂRVU, Ştefan, *Casa dintre spini* (« La Maison entre les épines »), roman, éd. Albatros • POP, Simion, *Oraşe infidele. Lumea ca oraş, oraşul ca lume* (« Villes infidèles. L'Univers comme ville, la ville comme univers »), Ier vol., éd. Sport-Tourisme • PREDA, Vasile, *Gloria fără întoarcere* (« La Gloire sans retour »), roman, éd. Militaires • REBREANU, Liviu, *Crăişorul Horia. Ciuleandra* (« Notre petit roi Horia. Ciuleandra »), romans, éd. Eminescu • SADOVEANU, Ion Marin, *Sfîrşit de veac în Bucureşti* (« Fin de siècle à Bucarest »), roman, édition de I. Oprişan, repères historiques-littéraires d'Ana Maria Sireteanu et I. Oprişan, série « Patrimoniu », éd. Minerva • SEBASTIAN, Mihail, *Oraşul cu salcîmi. Accidentul* (« La Ville aux acacias. L'Accident »), romans, coll. « Romanul de dragoste », éd. Eminescu • SIMU, Octavian, *Prizonierul deşertului* (« Le Prisonnier du désert »), roman, éd. Cartea Românească • ŞOVU, George, *Fascinații* (« Fascinations »), roman, éd. Militaires • TRANCĂ Dumitru, *Caietele roz* (« Les Cahiers roses »), récits, éd. Albatros • VLASIU, Ion, *Succes moral* (« Succès moral »), roman, éd. Eminescu • xxx, *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică* (« Le roman roumain à travers des interviews. Une histoire autobiographique), Ier vol., Ière et IIe parties, anthologie, synthèses, bibliographie et index d'Aurel Sasu et Mariana Vartic, éd. Minerva.

TRADUCTIONS

• ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *El Zarco*, roman traduit du l'espagnol et préface de Maria Ilie, coll. « Biblioteca pentru toți », éd. Minerva • APARICIO, Fernando Soto, *Dezrădăcinații* (« Les Déracinés »), roman traduit de l'espagnol par Victoria Manoliu, éd. Univers • CAYROL, Jean, *Aud încă vocea* (« Je l'entends encore »), roman traduit du français et préface du Radu Toma, collection « Globus », éd. Univers • CHESTERTON, G.K., *Hanul zburător* (« L'Auberge volante »), roman traduit de l'anglais par Antoaneta Ralian, coll. « Clasicii literaturii universale », éd. Univers • DION CASSIUS, *Istoria romană* (« L'Histoire romaine »), IIIe vol, traduction du latin, index et notes de Dr Adelina Piatkowski, coll. « Clasicii filosofiei universale », éd. Scientifiques et Encyclopédiques • DORUZKA, Lubomir, *Stele pe cerul muzicii. Evoluția muzicii uşoare universale* (« Étoiles sur le firmament de la musique. L'Évolution de la musique légère universelle »), traduction du tchèque de Doina Zalman et Ion Potopin, éd. Musicales • FROBENIUS, Leo, *Paideuma*, traduction de l'allemand de Ion Roman, préface de Ion Frunzetti, coll. « Biblioteca de artă », série « Arte şi civilizații », éd. Meridiane • HARDY, Thomas, *Primarul din Casterbridge* (« Le Maire de Casterbridge »), traduit de l'anglias par Liliana Pamfil-Teodoreanu, coll. « Clasicii literaturii universale », éd. Univers • HÄRTLING, Peter, *Hölderlin. Un roman* («Hölderlin. Un roman »), traduit de l'allemand par Ondine-Cristina Dăscălița, éd. Univers • HUGO, Victor *Mizerabilii* (« Les Misérables »), vol. I, II, III, roman traduit du français par Lucia Demetrius

et Tudor Măinescu, notes de N. N. Condeescu, avant-propos d'Angela Ion, coll. « Clasicii literaturii universale »), éd. Univers ● KANT, Emmanuel, *Logica generală* (« La Logique générale »), traduction, étude introductive, notes et index d'Alexandru Surdu, coll. « Clasicii filosofiei universale », éd. Scientifiques et Encyclopédiques ● KUSNIEWICZ, Andrzej, *Lecția de limbă moartă* (« La Leçon de langue morte »), roman traduit du polonais et avant-propos d'Olga Zaicik, coll. « Globus », éd. Univers ● LAZAREV, Viktor, *Originile Renașterii italiene. Quattrocento timpuriu* (« Les Origines de la Renaissance italienne. Début du Quattrocento »), traduit du russe par Vasile Florea, coll. « Biblioteca de artă »), série « Arte și civilizații », éd. Meridiane ● LOTRIS, Constantin, *Taina muzeului* (« Le Secret du musée »)" roman traduit du grec par Constantin Vonghizas, éd. Univers ● MALȚEV, Elizar, *Ultima întîlnire* («La dernière rencontre »), roman traduit du russe et postface d'Alexandru Stark, éd. Univers ● M'BOW, Amadou-Mahtar, *La izvoarele viitorului. Problematica mondială și obiectivele UNESCO* (« Aux sources de l'avenir. La problématique mondiale et les objectifs de l'UNESCO »), treduit du français par R. Mahler, avant-propos de Valentin Lipatti, éd. Potiques ● MENDOZA, Eduardo, *Adevărul despre cazul Savolta* (« La Vérité sur le cas Savolta »), roman traduit de l'espagnol par Carmen Popescu, éd. Univers ● MOHRT, Michel, *Închisoarea de la malul mării* (« La Prison maritime »), roman trduit du français par Anca Bogdan-Rusescu, préface de Narcis Zărnescu, coll. « Globus », éd. Univers ● SICILIANO, Enzo, *Prințesa și anticarul* (« La Princesse et l'Antiquaire »), roman traduit de l'italien par Doina Opriță, préface de Mircea Opriță, coll. « Globus », éd. Univers ● SIENKIEWICZ, Henryk, *Pan Wolodyjowski*, vol. I—II, roman traduit du polonais, préface, tableau chronologique et notes de Stan Velea, coll. « Biblioteca pentru toți », éd. Minerva ● ȘUKȘIN, Vasili, *Atamanul* (« L'Hetman »), roman traduit du russe par Sergiu Celac, éd. Albatros ● TOMIZZA, Fulvio, *În lumea celor drepți* («Au Monde des justes »), roman traduit de l'italien et avant-propos de Doina Condrea-Derer, coll. « Globus », éd. Univers ● VARGAS LLOSA, Mario, *Mătușa Julia și condeierul* (« Tante Julia et l'écrivain »), roman traduit de l'espagnol et préface de Coman Lupu, coll « Romanul secolului XX », éd. Univers ● YE SHENGTAO, *O viață* (« Une vie »), roman traduit du chinois et avant-propos de Mira et Constantin Lupeanu, éd. Univers ● xxx, *Cartea poemelor Shijing* (« Le Livre des poèmes Shijing »), choix, traduction du chinois ancien, préface et notes de Mira et Constantin Lupeanu, coll. « Cele mai frumoase poezii », éd. Albatros.

LIVRES PARUS DANS DES LANGUES DE CIRCULATION INTERNATIONALE

● DRĂGAN, Iosif Constantin, *Dacia's Imperial Millenium*, éd. Scientifiques et Encyclopédiques ● HITCHINS, Keith, *The Idea of Nation. The Romanians of Transylvania. 1691—1849*, éd. Scientifiques et Encyclopédiques ● MUȘAT, Mircea, ARDELEANU, Ion, *From Ancient Dacia to Modern Romania*, traduction d'Andrei Bantaș, éd. Scientifiques et Encyclopédiques ● NEAGU, Nicolae, *Schnee, dich brauchen wir*, récit traduit par Sevilla Răducanu Baer, éd. Ion Creangă ● SADOVEANU, Mihail, *The Magic Grove*, adaptation et traduction de Sergiu Celac (illustrations de Vasile Olac), éd. Ion Creangă ● SLAVICI, Ioan, *Mara*, roman traduit en allemand par Ingeborg Seidel, éd. Kriterion ● ZUB, Alexandru, *Les Dilemmes* d'un histotorien. *Vasile Pârvan*, éd. Scientifiques et Encyclopédiques ● xxx, *The Tale of Rocking Lime*, adaptation et traduction de Sergiu Celac, (illustrations de György Mihail) éd. Ion Creangă.

● éditions bilingues

● BARBU, Ion, *Nadir latent / Nadir latent*, édition roumano-française, traduction et préface de Paul Miclău, éd. Minerva ● BOTTA, Emil, *Cavalerul cu melc de aur / Le Chevalier à l'escargot d'or*, édition roumano-française, traduction de Dan Ion Nasta, préface de Doina Uricariu, éd. Minerva.

MIHAI SCHWEFFER

NOS COLLABORATEURS

TANCRED BĂNĂŢEANU (n. 1922). Docteur en ethnographie et folklore de l'Université de Cluj-Napoca. Directeur du musée d'art populaire de la Roumanie (1953—1978). Professeur à l'Institut d'arts plastiques « N. Grigorescu » de Bucarest. Membre de sociétés d'ethnographie et folklore de Hongrie, Yougoslavie, Italie, Belgique, R. F. d'Allemagne, France. A publié de nombreux livres, dont : *Le Costume populaire du Pays de l'Oaş* (1956), *Costume, tissus, broderies* (1957), *La Céramique du Pays de l'Oaş* (1958), *L'Ornement populaire roumain* (1963), *L'Art populaire en Roumanie* (1964), *Le Costume populaire roumain* (1965), *Le Costume populaire du Maramureş* (1965), *La Céramique de Glogova* (1966), *L'Art populaire du nord de la Transylvanie* (1969), *L'Art populaire de Bucovine* (1975), *Du trésor de l'art populaire traditionnel* (1977), *Prolégomènes à une théorie de l'esthétique de l'art populaire* (1985). Auteur du chapitre consacré à l'art populaire roumain dans la *Propyläen Kungstgeschichte*.

ANCA VASILIU (n. 1957), critique et historien de l'art, licenciée de l'Institut « Nicolae Grigorescu » de Bucarest, section d'histoire et théorie de l'art. Publie des études et des essais dans les revues « *Arta* », « *Studii şi cercetări de istoria artei* », « *Transilvania* » etc. A publié l'édition critique du livre *L'Humanisme de la peinture murale extérieure en Moldavie* de Wladislaw Potlacha et Grigore Nandris (1985). Travaille au volume *La Peinture murale à l'époque Brâncoveanu*.

GEORGE G. POTRA (n. 1940), licencié en histoire de l'Université de Bucarest. Spécialiste de l'histoire contemporaine et des relations internationales. Ouvrages publiés : *La Roumanie socialiste, facteur actif de la vie internationale contemporaine* (1973); *Nicolae Titulescu. Documents diplomatiques* (en collab., 1967); *Ion Heliade Rădulescu. Lettres et documents* (en collab., 1972); *Titulescu, notre contemporain* (en collab., Paris-Genève, 1982); auteur de nombreux articles, études et essais portant sur l'histoire contemporaine de la Roumanie, les relations internationales et l'histoire de la diplomatie, la politologie, l'irénologie et la polémologie. Collabore à des revues et journaux et à des émissions de radio et de télévision. Prix national de journalisme. 1980. Depuis 1979, rédacteur en chef de la Rédaction des publications roumaines pour l'étranger.

ION FRUNZETTI (1918—1985). L'essai que nous publions dans ce numéro de notre revue est l'un des derniers textes écrits par le regretté critique et historien de l'art Ion Frunzetti. Vice-président de l'Union des Artistes Plastiques de Roumanie, président de la section de littérature et d'art de l'Académie des Sciences Politiques et Sociales, il fut professeur à l'Institut d'arts plastiques « Nicolae Grigorescu » de Bucarest et, durant quelque temps, directeur de l'Institut d'histoire de l'art et des éditions Meridiane. Parmi ses nombreux ouvrages mentionnons les monographies *Peintres du Banat du XIXe siècle*, *Le Sculpteur Ştefan Ionescu-Valbudea*, *Le Peintre Constantin-Daniel Rosenthal*, *Dimitrie Paciurea — le précurseur*, *Le Peintre Brăduţ Covaliu*, les études et les essais parus dans *Pégas entre la Méduse et Persée* (2 volumes posthumes), les recueils de vers *Gaspillage avare*, *Le Poids de la terre*, *Marée*, *Mon îlot*, *Les Amours du même cœur*. Auteur aussi de remarquables traductions de Cervantes, Shakespeare, Thakeray, Hugo, Rimbaud, Tolstoï, Heinrich Mann.

EUGENIA ANTONESCU, licenciée de la Faculté d'histoire ancienne et d'archéologie de l'Université de Bucarest. À l'heure actuelle chef de la section d'art décoratif européen au Musée d'Art de Roumanie. A publié le catalogue scientifique de plusieurs expositions d'art ancien et contemporain. Auteur de nombreuses études parues dans des publications de spécialité, de même que dans la presse culturelle et dans des journaux.

VIOREL COSMA (n. 1923), musicologue, lexicographe, critique musical, membre de l'International Musicological Society de Bâle, de la Société française de musicologie de Paris, de la Gesellschaft für Musikforschung de Kassel. A collaboré à plusieurs dictionnaires de musique internationaux. Auteur, entre autres, des ouvrages *Deux millénaires de musique sur la terre de la Roumanie* (1977, éd. allemande 1980), *A concise History of Romanian Music* (1982), *Exégèses musicologiques* (1984), des monographies *Ion Vidu* (1956), *Ciprian Porumbescu* (1957), *Teodor Burada* (1966), *Enescu aujourd'hui* (1981), du *Lexicon des musiciens roumains* (1970). Auteur d'éditions critiques des œuvres de Ciprian Porumbescu, Ion Vidu, Gheorghe Dima, Teodor T. Burada, de la correspondance de George Enescu, Béla Bartók, Dimitrie Cuclin etc.

Pour vous abonner à la

REVUE ROUMAINE

adressez-vous à ROMPRESFILATELIA, Sectorul Export-Import Presă, B.P. 12—201, télex 10376 prsfir, Bucarest—Roumanie, Calea Griviței nr. 64—66 ou aux correspondants de ROMPRESFILATELIA à l'étranger:

● **ALBANIE:** Entreprise du Livre et du Film, Tirana ● **R. D. ALLEMANDE:** Buchexport, Leninstraße 16, Leipzig 701 ● **R. F. D'ALLEMAGNE:** Kubon & Sagner — P.O.B. 34.01.08, 8 München 34; W. E. Saarbach – 5 Köln 1, P.O.B. 101.610; Otto Harrassowitz, 6200 Wiesbaden, P.O.B. 2929; Lange & Springer D-1000 Berlin 33, Heidelberger Platz 3, West-Berlin; Buchhandlung Albert Müller, P.O.B. 165, Epplestraße 19, D-7000 Stuttgart 70 ● **ARGENTINE:** Libreria Hachette S.A. — Rivadavia 789/45 (RC), Buenos Aires ● **AUSTRALIE:** The James Bennett Group, 4 Collaroy Street, Collaroy N.S.W. 2097 ● **AUTRICHE:** Globus. A. 1206, Höchstädtplatz 3, Wien; Buchhandlung Gerold & Co. Graben 31, A-1011 Wien ● **BELGIQUE:** Office International de Librairie 30, Avenue Marnix, 1050 Bruxelles ● **BULGARIE:** Hemus — Boul. Russky 6, Sofia ● **CANADA:** Metropolitan News Agency Inc., 1248 Peel Street (Corner St. Catherine) Montreal — 119-Québec ● **R.P. de CHINE:** China National Publications Import Corporation, P.O.B. 88 Beijing ● **R.P. de CORÉE:** Chulpanmul — Phenian ● **COTE D'IVOIRE:** Agence Ivorienne Hachette — B.P. 9253 route des 220 Logements, Abidjan ● **CUBA:** Ediciones Cubanas, Empresa de Comercio Exterior de Publicación OBISPO 461, La Habana ● **DANEMARK:** Mungsgaard, Norregade 6, Copenhague K ● **ESPAGNE:** Marcial Pons, Bárbara de Braganza, Madrid 4; Díaz de Santos, Lagasca 95, Madrid 6; Díaz de Santos, Calle Balmes 417—419, Barcelona 22 ● **EQUADOR:** Muñoz Hermanos S.A. General Aguirre 178 y de Agosto, Apartado 3023, Quito ● **ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE:** Fam Book Service, 69 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003; Ebsco — Subscription Service, P.O.B. 1943, Birmingham Alabama 35201; Read More Publications Inc., 140 Cedar Street, New York, N.Y. 10006; F.W. Faxon Company Inc., 15 Southwest Park, Westwood 020090; Haventa Ltd. — P.O.B. South Harpswell 11, Maine 04079 ● **ÉGYPTE:** Al Ahram, Al Galaa Street, Cairo ● **FINLANDE:** Akateeminen Kirjakauppa, P.O.B. 128, S.F. 00101, Helsinki 10 ● **FRANCE:** Hachette — 58, rue Jean-Bleuzen, F. 92170 Vanves; Dawson-France S.A. Service Librairie, B.P. 40, 91121 Palaiseau; Offilib — 48, rue Gay-Lussac, 75 Paris ● **GRÈCE:** John Mihalopoulos & Son, 75 Hermou Street, P.O.B. 73 Thessaloniki; Janina University, Faculty of History, Janina; Kostarakis Brothers, 2 Hippokratous Street, Athens 143; ● **HONGRIE:** Kultura, P.O.B. 149, Budapest 62 ● **ISRAEL:** Lepac — 15, Rambam Street, P.O.B. 1136 Tel-Aviv ● **ITALIE:** Messaggerie Internazionali, Via Gonzaga 4, 20123 Milano ● **LIBAN:** Messagerie du Moyen Orient de la Presse et du Livre, Beyrouth ● **MAROC:** Sochepress Angle, rues Dinant et Saint-Saëns, B.P. 683 — Casablanca ● **MONGOLIE:** Ulan Bator Central Post Bureau Pechaty ● **NORVÈGE:** Tiedsskrift Sentralen — Karl Johangt. 41—43, Oslo 1 ● **PAYS-BAS:** Swets & Zeitlinger — 347 Heereweg, Lisse; Martinus Nijhoff — Lange Voorhout 9—11, P.O.B. 269, Den Haag 2076; Meulenhoff, Beulingstraat 2—4, Amsterdam, P.O.B. 197 ● **POLOGNE:** Ars Polona, Warszawa, Krakowskie Przedsmiescie 7 ● **PÉROU:** Librería y Distribuidora Sigle S.A. Jirón Trujillo 222 Rimao, Apartado 5872, Lima ● **PORTUGAL:** Central Distribuidora Librería, 57 Av. Santos Dumond, 4 Lisabona 1 ● **ROYAUME-UNI:** Collet's Holding Ltd. — Denington Estate, Wellingborough Northants NN. 82 Q 5; Hachette Gotch Ltd., Gotch House — 20 St. Bride Street, London EC. 4 A BJ ● **SUÈDE:** C.E. Fritzes, Fredsgatan 2, 10327 Stockholm 16; Almqvist & Wiksell — S 101—20 Stockholm ● **SUISSE:** Pinkus & Cie., Froschaugasse 7, 8001 Zürich; Schweizer Buchzentrum — 4600 Olten, Amthausquai 23; Schmidt Ag. — Seevogelstraße 34, 4002 Basel; Karger Libri — Petersgraben 31, CH 4011, Basel ● **TCHÉCOSLOVAQUIE:** Artia — We Smeckach 30, Praha 1; Slovart — Gottwaldove nam 805, 32 Bratislava ● **U.R.S.S.:** Mejdunarodnaia Kniga — Moscou G-200 ● **VIETNAM:** Phong Phat Hanh Bao/Chi; 17 Dihh Lâ. Hanoi ● **VENEZUELA:** Sorocaima — Av. Francisco de Miranda 114 (Frente al Correo de Chacao), Caracas 106 ● **YOUGOSLAVIE:** Yougoslovenska Kniga — P.O.B. 36, Beograd; Prosveta — Terazije 16, Beograd, P.O.B. 555; Forum — Novisad, Iv Misica, P.O.B. 206.

43434

Imprimée à l'Entreprise polygraphique « Arta Grafică », Calea Şerban Vodă no. 133—135, Bucarest — Roumanie